DIG – MAGAZIN

MITTEILUNGEN DER
DEUTSCH-INDONESISCHEN GESELLSCHAFT e.V. KÖLN



1/92

Herausgeber

Deutsch-Indonesische Gesellschaft e.V. Köln

Redaktion

Helga Blazy (v.i.S.d.P.), Hiltrud Cordes, Hwie-Ing Harsono; Anschrift: Redaktion DIG-Magazin c/o Helga Blazy, Hermann-Pflaume-Str. 39, 5000 Köln 41, Telefon (0221) 497 11 91, Telefax (0221) 497 36 25. Einsendungen von Beiträgen werden an diese Anschrift erbeten (Texte möglichst auf Diskette, MS DOS/Word 5.0, unformatiert, Fußnoten am Textende).

Verlag

Galerie Smend, Mainzer Str. 31, 5000 Köln 1

Layout und Satz

Fa. John & John, Hochstadenstr. 1-3, 5000 Köln 1

Druck

DRUCKPUNKT OFFSET GMBH
Hülchrather Str. 23, 5000 Köln 1
Dürener Str. 316, 5014 Kerpen

Nachdruck und Vervielfältigung

Nachdrucke, auch auszugsweise, sind mit Quellenangabe erlaubt. Wir bitten um ein Belegexemplar.

Bezugsbedingungen

Das Magazin erscheint drei- bis viermal im Jahr. Einzelpreis: DM 10,-, Abonnement: DM 25,- zuzüglich Versandkosten.

Anzeigen

Preisliste ist beim Verlag zu erfragen

Titelbild

Putu Ganda Semata "tari ngibing" (1990)

1991 ISBN 3-926779-29-2

* INHALT *

* EDITORIAL *

Liebe Mitglieder und Freunde,

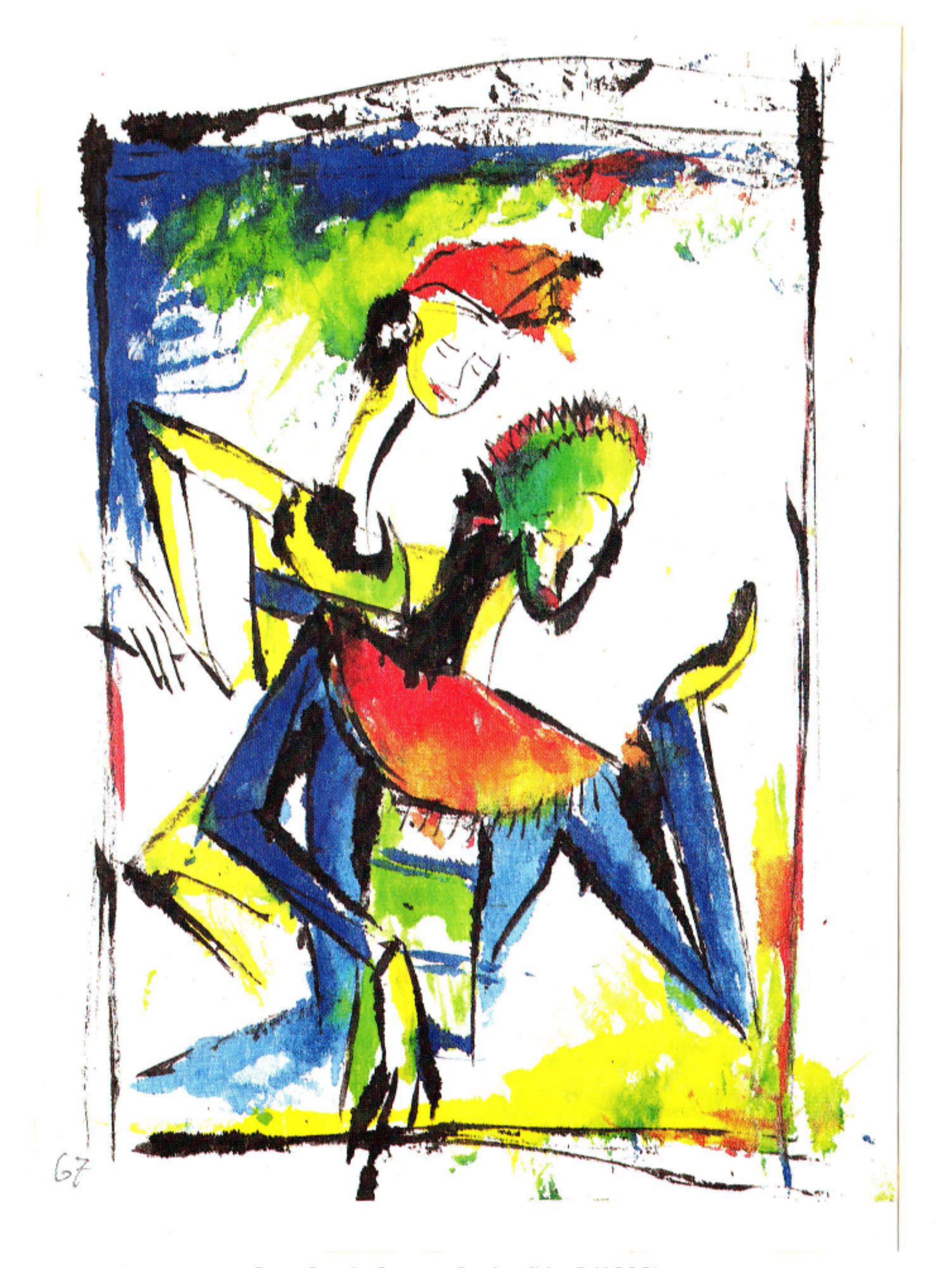
Weihnachten und der Beginn des neuen Jahres sind bereits vorüber. Wir hoffen, Sie hatten angenehme Feiertage.

Unser DIG-Magazin I/92 hat, wie Sie sehen, als Schwerpunkt die moderne indonesische Literatur und Literatur über Indonesien. Für die nächste Ausgabe des DIG-Magazins planen wir u.a. Themen zum Reisen in Indonesien.

Ganz herzlich möchten wir uns an dieser Stelle bei Herrn Horst Jordt bedanken, der uns und Ihnen das Titelbild und die farbige Karte des Motivs "tari ngibing" (1990) von Putu Ganda Semara zur Verfügung stellte. Herzlich danken wir auch Herrn Peter Berkenkopf für seine Zeichnungen zu Gedichten von Subagio Sastrowardoyo.

Wir danken Ihnen für die bisher bei uns verzeichneten Abonnements des DIG-Magazins 1992. Wir schauen hoffnungsvoll in das Neue Jahr, doch wir wünschen uns noch mehr Abonnenten, um Ihnen allen das DIG-Magazin in dieser Ausstattung und Seitenzahl weiterhin bieten zu können. Dürfen wir Sie erinnern, daß jedes neugewonnene Abo uns bei der Finanzierung des Heftes hilft und Ihnen bei jeder neuen Ausgabe Freude machen kann. Wir regen an, auch einmal ein Abonnement an Freunde zu verschenken, die auf diese Weise vielleicht dazu kommen, mehr von Indonesien und auch von der DIG e.V. Köln erfahren zu wollen. Mit guten Wünschen für 1992!

Januar 1992 — Die Redaktion



Putu Ganda Semata "tari ngibing" (1990)

Horst Jordt

Versuch über I Gede Putu Eka Ganda Semara

Barong und Rangda - eine uralte balische Geschichte, ein Tanz: Barong, ein löwenähnliches Wesen, Symbol des Guten, kämpft mit den Kräften der weißen Magie gegen den Inbegriff des Bösen, gegen Rangda, die furchteinflößende Hexe, die mit den Kräften der schwarzen Magie, Barong zu überwältigen sucht.

In einem Aquarell verfremdet Putu Ganda Semara dieses alte Thema Balis: Angesichts der vielen Kinder der Insel, die heute in Batman-Kostümen herumlaufen und oft zu Gamelan-Klängen tanzend Batman-Kämpfe vollführen, zeichnet Putu Ganda Semara mit beißender Ironie seine Vision von der Verwandlung des alten magischen Tanzes: "Barong und Batman".

Putu Ganda Semara, 1967 in Negara/Bali geboren, wächst dort im Westen der Insel auf, weit entfernt von den Zentren des Tourismus, von den Einflüssen ausländischer Besucher. Er wird erzogen in der Tradition des Bali-Hinduismus, der noch heute das Leben der Menschen dieser Insel im Indonesischen Archipel prägt: Neben der Arbeit, ob in den Reisfeldern, im Büro oder in der Tourismus-Industrie, spielen für den Balier religiöse Zeremonien, Tanz, Schattenspiel, *Gamelan* eine zentrale Rolle. Schon kleine Kinder nehmen regelmäßig - oft bis zum frühen Morgen - an religiösen Ereignissen teil. Und so wie er den balischen Tanz und dessen Geschichten schon in seiner frühen Kindheit kennt, ist er verwurzelt im Bali-Hinduismus, obgleich er bereits lange auf Java lebt.

Seit 1986 studiert er in der Bildhauerklasse der Fakultät Bildende Künste und Design am "Institut Teknologi Bandung" (ITB) in Bandung/Java, einer der angesehensten Hochschulen Indonesiens.

Bandung gilt als Zentrum der traditionsreichen sundanesischen Kultur, aber auch als das der kritischen Studenten und Intellektuellen, sowie der High-Tech-Industrie Indonesiens. Bandung ist eine Metropole mit vielseitigem kulturellen Leben, das zweifellos auch die künstlerischen Arbeiten Putu Ganda Semaras beeinflußt.

Wenn auch in diesen die Themen Balis dominieren, so unterscheidet sich sein Stil jedoch grundlegend von dem der traditionellen balischen Malerei, die oft als akribisch-kunsthandwerklich

charakterisiert werden kann. Putu Ganda Semara zählt zu jener kleinen Gruppe balischer Künstler, in deren Arbeiten zwar die kulturellen Wurzeln ihrer Insel sichtbar sind, die sich jedoch an den Kunsthochschulen Javas auch mit außer-indonesischer Kunst beschäftigen, um deren Elemente und Techniken in ihre Arbeit einzubeziehen, um zu experimentieren. Hierin zeigt Putu Ganda Semara schon am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn Eigenständigkeit. Günter Spitzing, Fotograf und Schriftsteller, charakterisiert Putu Ganda Semara als "hochbegabt" und fügt hinzu: "In ihm stecken die Möglichkeiten, eine große Rolle in der Kunstgeschichte seines Herkunftslandes zu spielen. Er bietet schon jetzt die Voraussetzungen dazu, als Mittler zwischen zwei Kulturen aufzutreten.

Seine Skizzen sind zweifellos beeinflußt von Elementen des deutschen Expressionismus, der Putu Ganda Semaras ungebändigtem, explosiven Temperament entspricht. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Parallele, daß sich wiederum Maler des Expressionismus intensiv mit der Kultur Ost- und Südostasiens beschäftigten, von dieser fasziniert waren. Nolde beispielsweise bereiste 1913/14 China, Neu-Guinea, Celebes und Java.

In den oft auf transparentem Reispapier aquarellierten Tanz-Skizzen Putu Ganda Semaras sind die Bewegungen mit rasch gezogenen Konturen pointiert festgehalten. Er benutzt hierbei einen winzigen Holzstab. Bevor er diese Blätter coloriert, erinnern die schwarzen Konturen an chinesische Schriftzeichen.

Wenn er die durch schwarze Konturen gestaltete Bildkomposition farbig ausarbeitet, gewinnt sie Plastizität, Lebendigkeit und geht über das bloße Abbilden einer tänzerischen Bewegung hinaus. Es gelingt Putu Ganda Semara, die schwer faßbare Atmosphäre einzufangen, die Aufführungen balischen Tanzes umgibt.

Ein Kennzeichen seiner Skizzen ist der um die Figuren gezogene farbige "Rahmen", der den Eindruck eines Raumes entstehen läßt. Nicht immer werden die Gestalten vom "Rahmen" vollständig umschlossen. Oft wird dieser durchbrochen von ekstatischer Bewegung, die sich offensichtlich nicht bändigen läßt. Manchmal finden innerhalb des "Rahmens" die Gestalten nicht genügend Raum wegen der überzeichnet langen Extremitäten, die wir von den Figuren des traditionellen "Wayang Kulit", des indonesischen Schattentheaters, kennen.

Das kleinformatige Blatt "Sakit jiwa" (Krank an der Seele) ist umschlossen von einem schwarzen "Rahmen", innerhalb dessen der Kampf zweier nackter Männer tobt. Hier verzichtet Putu Ganda Semara auf sein typisches zeichnerisches Mittel der starken Konturierung. Die Gestalten werden nur angedeutet durch rasch aufs Papier geschlagene schwarze und farbige Pinselstriche, die einem Federkleid gleichen, Pinselstriche, die in der Bildmitte einen ungebändigten Wirbel entstehen lassen, der aber auch Teil der Körper der zwei Kämpfenden ist. Diese Doppeldeutigkeiten unterstreichen die Assoziation der besinnungslosen Dramatik des auf Bali beliebten blutigen Hahnenkampfes.

Häufig tragen Bilder Putu Ganda Semaras den Titel "Sakit" (krank, Schmerz) oder "Sakit jiwa" (Krank an der Seele) oder "Bingung" (Verwirrung, Irritation). In diesem Kontext kann auch sein Selbstbildnis von 1990 gestellt werden: Ausdruck tiefer Melancholie oder Trauer kennzeichnet dieses Blatt. Der über das gesamte Blatt verschiedenfarbig sich wiederholende Graffito "Semuanya Hilang" (alles verloren) unterstreicht diese Wirkung.

Die diesem Themenkreis zugehörigen Bilder dokumentieren zweifellos Schmerzen, Ängste, Trauer, Pessimismus, Resignation. Doch der Charakter, der diesen Bildern eigen ist, kann nicht auf sein gesamtes Oevre übertragen werden. Wie das Selbstbildnis "Semuanya Hilang" unter dem Eindruck des Todes seiner Mutter entstand, so sind auch die anderen Blätter dieses Themenzyklus' lediglich Momentaufnahmen aus der Welt der Träume und ihres realen Erlebens. Und hierin dominiert nicht Resignation, Pessimismus. Putu Ganda Semara ist impulsiv. Dem Leben zugewandt sind beispielsweise seine Frauen-Akte und Darstellungen seiner erotischen Phantasien.

Wie Stilelemente des Expressionismus in den Arbeiten Putu Ganda Semaras unverkennbar sind, so ist auch seine Gesellschaftskritik expressionistisch-aggressiv und provozierend. Hierin unterscheidet er sich ebenfalls von anderen balischen Malern. Wenn diese sich gesellschaftsverändernden Phönomenen zuwenden - beispielsweise der Tourismus-Invasion - geschieht dies nur mit sanfter Ironie. Putu Ganda Semara hingegen zeichnet gefahrvolle gesellschaftliche Entwicklungen mit ätzender Schärfe.

Beispielsweise das kleine Blatt "Generasi Gagap Budaya" (Generation der Kulturstotterer) kennzeichnet eine Situation die Bali langfristig erheblich zu verändern droht: Oft werden Balier

heute zum Verkauf riesiger Flächen in schönster Landschaft gedrängt, in der zunehmend Hotels der Luxus-Klasse entstehen. Dabei verschwinden manchmal sogar Tempel, was den gläubigen Balier auf tiefste bedroht, fürchtet er doch die Rache der Götter. - Dem Balier wird buchstäblich "der Boden unter den Füßen weggezogen", was ihn der psychischen Balance beraubt, was seine Identität bedroht.

Diese Situation skizziert Putu Ganda Semara, indem er einen Balier zeichnet, dem das Symbol von Stärke und Männlichkeit, der Dolch mit der magischen Kraft, der Kris, der tradtionell auf dem Rücken getragen wird, schlaff zwischen den Beinen hängt. Dieser Balier - typisch: die Hibiskus-Blüte hinterm Ohr - hält an einer Schnur ein rotes Auto, das er nach dem Verkauf seiner Sawahs, seiner Reisfelder, erstehen konnte. Im Hintergrund hat der Neubau eines Hotels den Hindu-Tempel verdrängt, der nur noch Platz auf dem Dach des Hochhauss findet. Zu diesem führt die "trag-tag", die Bambustreppe, die von Bedeutung ist bei religiösen Zeremonien, insbesondere bei der Verbrennung Verstorbener.

Möge die bitter-kritische Vision Putu Ganda Semaras nicht bis zur letzten Konsequenz auf Bali realisiert werden. Mögen die Balier die Warnung Putu Ganda Semaras verstehen. Möge Barong rasch damit beginnen, die Kräfte der schwarzen Magie zurückzuschlagen..... Rangda oder Batman.....- Da aber in der Mythologie Balis das Gute über das Böse zu siegen pflegt, bleibt die Hoffnung auf den entschiedenen Kampf der Balier gegen den Ausverkauf ihres Bodens, gegen die gefahrvolle kulturelle "Kolonisierung".......mit den Mitteln der magischen Kräfte des Barong.

Lena Simanjuntak

"Ich verlange nach offenem Meinungsaustausch" - Der Lyriker und Dramatiker Rendra in Köln -

Am Mittag des Tages, an dem Rendra abends eine Lesung seiner Gedichte hatte (Dienstag, den 8. Oktober 1991), spazierten wir durch eine Einkaufsstraße in Köln. Einer aus unserer Gruppe kaufte eine Tageszeitung und zeigte auf eine kleine Notiz, in der auf den abendlichen Termin hingewiesen wurde. Als Rendra das

sah, lachte er schallend, wies immer wieder auf die kleine Veröffentlichung auf der Seite 8 hin und wiederholte "Ach, so klein, so klein...". Er nahm das Blatt in die Hand und sah sich die paar Zeilen genauer an. Anfangs mußte ich auch mitlachen, als er immer wieder "klein, klein..." ausrief wie ein kleines Kind.

Aber schließlich wurde ich still, als ich darüber nachdachte, was für ihn so erheiternd an der Situation war. Unabhängig von der jeweiligen positiven oder negativen Kritik an Rendra - dem "Burung Merak" oder Pfau, wie er in Indonesien genannt wird - ist er in seiner Heimat der populärste, einer der populärsten Künstler. Egal, ob er Gedichte vorträgt, ein Theaterstück aufführt oder einen Vortrag hält, fast immer macht er Schlagzeilen oder steht auf Seite eins der indonesischen Zeitungen.

Im Anschluß an einen Aufenthalt in den Niederlanden, wo er einen Literaturpreis erhalten hatte, war er für zwei Wochen auf einer Lese-Tournee durch Deutschland. Er rezitierte in Hamburg, Bremen, Lüneburg, Berlin, Frankfurt und Köln. Im Oktober - passend zur Internationalen Buchmesse - war eine Übersetzung seiner Gedichte "Weltliche Gesänge und Pamphlete" erschienen. Auf seiner Reise wurde er von Beate Carle begleitet, die mit ihrem Mann Rainer Carle die Übersetzung der Gedichte besorgt hatte.

Die Veranstaltung in Köln war von der DIG in Zusammenarbeit mit der Deutschen-Asia-Pacific-Gesellschaft organisiert und fand im Asia-Pacific-Center statt. Etwa achzig Zuhörer folgten seinem Vortrag und den Übersetzungen von Beate Carle, und sie waren begeistert.

Ich kenne Rendras Rezitationsveranstaltungen aus Indonesien - sie ziehen Tausende von Zuhörern an. Rendra liest seine Gedichte nicht einfach vor, er "spielt" sie; seine Lesungen sind so etwas wie Theateraufführungen.

Rendras Bedeutung liegt u.a. darin, daß er es versteht, in moderner und einfacher Sprache aktuelle Themen aufzugreifen. Er hat etwas mitzuteilen!

Rendra, 1935 in Solo/Zentraljava geboren, hatte ein javanisch-katholisches Elternhaus. 1970 konvertierte er zum Islam. Nach seinem Studium in Yogyakarta ging er für drei Jahre in die USA, wo er sich Anregungen für seine Theaterarbeit holte. In den 70er Jahren machte er durch seine "Werkstattbühne/Bengkel Teater" auf sich aufmerksam: Er gilt als ein Erneuerer und prägende Kraft im zeitgenössischen indonesischen Theater. Er organisiert spektakuläre öffentliche Auftritte als Teil seiner Philosophie der Rebellion im javanisch-indonesischen Milieu. Verschiedentlich hatte er Auftritts- und Veröffentlichungsverbot, weil er sich in seinen Gedichten und Stücken sozialkritisch äußerte.

1978 veröffentlichte er das folgende Gedicht:

Ich schreibe diese Pamphlete

Ich schreibe diese Pamphlete,
weil die Organe der öffentlichen Meinung
von Spinnennetzen überzogen sind.
Man spricht in Gerüchten,
und die eigene Äußerung wird gepreßt,
wird ja-sagend.

Was heute gilt,
kann morgen aus den Händen gleiten.
Ungewißheit herrscht.
Gewiß ist nur, was von der Macht ausgeht.
Außerhalb der Macht ist das Leben ein Rätsel,
ein Unheil,
wie ein Leben im Zoo.

Wenn Kritik nur über offizielle Kanäle laufen darf,
wird das Leben zu einer Suppe ohne Salz.
Die Organe der öffentlichen Meinung
lassen keine Fragen zu,
lassen keine Diskussionen zu
und werden schließlich zum Monopol der Macht.

Ich schreibe diese Pamphlete,
weil das Pamphlet kein Tabu ist für den Dichter.
Ich verlange nach einer Brieftaube.
Ich möchte mit den Flaggen des Semaphors
in meinen Händen spielen.
Ich möchte indianische Rauchzeichen geben.

Ich sehe keinen Grund,
warum ich schweigen sollte,
unterdrückt und gedankenverloren.

Ich verlange nach offenem Meinungsaustausch.
Gemeinsamer Diskussion,
Zustimmung oder Ablehnung.
Warum verschleiert Angst die Gedanken?
Schon hat Ängstlichkeit das Leben verdorben.
Schon herrscht Druck
statt freiem Gedankenaustausch.

Die Sonne entflammt die rinnenden Tränen.
Der Mond gibt der Wut einen Traum.
Windstöße entblößen den Jammer,
aufgehäuft wie Abfall.
Unentschlossenheit. Mißtrauen.
Ängstlichkeit.
Lethargie.

Ich schreibe diese Pamphlete,
weil Freund und Feind Brüder sind.
In der Natur gibt es noch Licht.
Der untergehenden Sonne folgt der Mond,
morgen früh geht sie gewiß wieder auf.
Und im schlammigen Wasser des Lebens
sehe ich widergespiegelt:
Offenbar sind wir - dennoch - Menschen!

In einem Interview sagte er 1982, nachdem er das o.a. Gedicht vorgetragen hatte: "Ich verfolge keine politischen Ziele, weil ich kein Politiker bin; außerdem verfüge ich nicht über politischen Instinkt. Ich verfolge nur künstlerische Ziele!" Auf den Vorwurf, die "Pamphlete" seien oberflächlich, antwortete er: "Das weise ich zurück, weil der Vorwurf der Oberflächlichkeit sich nur auf politische und wirtschaftliche Aspekte bezieht. Als ob sich die Kunst nur mit der Natur, zwischenmenschlichen Beziehungen, Liebe, Philosophie, Metaphysik oder Mystik beschäftigen dürfte! Obwohl sich das Leben doch entwickelt, und politische und ökonomische Probleme allgemeine Belange sind. Erst recht in einer PANCASILA-Demokratie. Deshalb betone ich, daß dies nicht nur Probleme von Königen und Mächtigen sind, wie es zu Zeiten des Feudalismus gewesen ist... Oder ist es ein Tabu, wenn sich

Künstler mit Fragen der gesellschaftspolitischen Entwicklung auseinandersetzen?!"

Eine Zigarrenlänge

An einer Zigarre ziehen,
Groß-Indonesien sehen,
ein 130-Millionen-Volk hören,
und am Himmel
zwei, drei Profitler, die breitbeinig
auf die Köpfe scheißen.

Die Sonne geht auf,
der Tag bricht an.
Und ich sehe acht Millionen Kinder
ohne Schule.

Ich frage,
aber meine Fragen
prallen auf Tische einer blockierten Macht
und auf Wandtafeln von Erziehern,
fernab von den Problemen des Lebens...
Acht Millionen Kinder
stehen vor einer langen Straße,
ohne Wahl,
ohne Bäume,
ohne Rasthütte,
ohne Vorstellung von einem Ende.

Luft einsaugend,
die von Deodorant durchdrungen ist,
sehe ich arbeitslose Akademiker
auf den Straßen schwitzen,
sehe ich schwangere Frauen
um Rente anstehen.
Und am Himmel
sagen die Technokraten,

daß wir ein faules Volk seien,
daß die Nation aufgebaut,

upgraded werden müsse,
angepaßt der importierten Technologie.

Berge ragen auf.
Der Himmel ist ein Farbenfest im Abendrot.
Und ich sehe
die Proteste im Verborgenen,
unter Matten eingeklemmt.

Ich frage,
aber meine Fragen
prallen an den Schädeln der Salondichter ab,
die über Wein und Mondenschein
Gedichte schreiben,
während an ihrer Seite Unrecht geschieht,
und acht Millionen Kinder ohne Schule
verharren verwirrt am Fuße der Göttin der Künste.

Die Blumen des Volkes der kommenden Jahre,
es flimmert vor ihren Augen
unter den Neon-Leuchtreklamen.
Millionenfach Hoffnung von Müttern und Vätern
ist zu einem Chaos verwirrter Stimmen geworden,
zu Klippen unter der Meeresoberfläche.

Wir müssen aufhören, fremde Formeln zu kaufen.
Diktate dürfen nur Methoden aufzeigen.
Wir selbst müssen die Verhältnisse definieren.
Wir müssen auf die Straßen hinausgehen,
hinaus in die Dörfer,
selbst alle Symptome aufzeichnen
und den offensichtlichen Problemen nachspüren.

Hier ist mein Gedicht.
Ein Pamphlet des Notstands.
Was bedeuten schon die Künste,
wenn sie isoliert sind vom Leid unserer Umwelt.
Was bedeutet "denken",
wenn es isoliert ist von den Problemen
unseres Lebens.

(19. August 1977 I.T.B. Bandung
Den Studenten des Technologischen Instituts Bandung
gewidmet und vorgetragen in einer Szene des Films
"Yang Muda Yang Bercinta" (Jung und verliebt) unter der
Regie von Sjumandjaja.)
Aus "Weltliche Gesänge und Pamphlete".
Horlemann Verlag 1991.

Zur Position des Künstlers in der Gesellschaft führte er 1982 weiter aus: "Um es genau zu sagen, ich bin für klare, rationale Verhältnisse, für einen harmonischen Ausgleich mit der Natur, für Gerechtigkeit in unserer Gesellschaft, so lange sie mit den Grundsätzen unserer Verfassung übereinstimmt... Ich spreche mich auch für wirtschaftliche Gerechtigkeit aus. Wenn ich in diesem Zusammenhang Probleme sehe, werde ich darauf reagieren. Dies ist eine der Verantwortungen, die Künstler haben!" (nach Horison 11/82)

Diese Aussagen gelten nach wie vor für Rendra. Er bleibt seinen Vorstellungen treu. Dafür riskiert er, auch heute einzelne Gedichte nicht öffentlich vortragen zu können; beispielsweise den Text "Rangkas Bitung", ein Gedicht, in dem er sich mit Multatuli und der kolonialen Vergangenheit auseinandersetzt.

Auf der anderen Seite trat er im vergangenen Jahr am 16. August, am Vorabend des Unabhängigkeitstages bei einer Dichterlesung mit anderen Künstlern und auch mit Wirtschaftsgrößen (wie Ciputra) sowie Politikern (Admiral Sudomo und dem Jakarta-Gouverneur) gemeinsam auf. Rendras Stärke liegt darin, daß er mit seinem jeweiligen Publikum kommuniziert, weil er sich mit seinen künstlerischen Mitteln, mit seiner Sprache verständlich machen kann. Er trifft das Gefühl der Leute.

Nicht nur als Poet, sondern auch als Dramatiker ist Rendra anerkannt. Neben der Inszenierung eigener Stücke ist er vor allem durch die Übersetzung (europäischer) Klassiker berühmt geworden: König Ödipus, Antigone, MacBeth, Die Räuber, Egmont, Warten auf Godot und viele andere mehr. Mit dem eigenen Stück "Das Fest der Kinder von Salomon" ist er im kommenden Jahr zu dem Theater-Festival nach Edinburgh eingeladen. Anschließend

plant er eine Tournee durch Europa und will auch in Deutschland mit seiner Truppe auftreten.

Durch die jüngste Veröffentlichung seiner Gedichtsammlung sowie die Ausstellung des Buchs auf der Frankfurter Buchmesse und seinen eigenen Besuch dort, ist ein Stück der indonesischen Literatur in Deutschland wieder etwas bekannter geworden.

Abends, nach der Lesung im APC erinnere ich mich wieder an Rendras Reaktion auf die Pressenotiz, die "... so klein, so klein" war. Auch wenn die Vortragsveranstaltungen ein erster, ein kleiner Schritt waren, so stellen sie für mich doch einen weiteren Schritt der Annäherung zwischen Indonesiern und Deutschen dar.

(Die beiden zitierten Gedichte stammen aus "Weltliche Gesänge und Pamphlete". Horlemann-Verlag 1991.)

Rüdiger Siebert

Zu Gast bei einem alten Schiffsheizer. Freundschaftliche Erinnerungen an Karl Helbig, Geograph und Seemann, Wissenschaftler und Welterkunder.

"Wollen Sie mal sehen, wie ein alter Schiffsheizer lebt? Kommen Sie!" Im verschmitzten Lächeln, das dieser Aufforderung folgte, mischten sich Selbstironie und lebenslanger Stolz auf eben diesen Beruf. Ich stieg hinter Karl Helbig auf den Dachboden des bürgerlichen Hauses an der Bleickenallee in Hamburg Altona. Knarrende Dielen. Dämmriges Licht. Penible Sauberkeit. Da lagen in feinster Ordnung die gespitzten Holzspäne, die in Zeitungspapier gewickelten Scheite, die aufgeschichteten Briketts; zur Parade ausgerichtet wie für eine Inspektion, so sorgfältig wie praktisch in die Reihenfolge der weiteren Verwendung da unten im Kachelofen der Wohnstube im dritten Stock gebracht. Das Lächeln im feinsinnigen Greisengesicht leuchtete wieder auf. Da staunen Sie, was? So war unausgesprochen in dieser Miene zu lesen. Ich staunte tatsächlich. Auch über die Hände, die dann in die Holz- und Kohlevorräte griffen. Arbeiterhände, kräftig ausgebildet, zupackend auch noch im hohen Alter, wenngleich die Knöchel bereits verdickt, die Finger der einstigen Geschmeidigkeit verlustig waren.

Karl Helbig. Das kluge Gesicht mit dem prüfenden Blick, hellwach und voller Neugier trotz geminderter Sehschärfe: Der Gelehrte, der Mann des Wortes, der Wissenschaftler. Und diese Hände, erkennbar Handwerkszeuge: Der Arbeiter, der Kumpel, der Seemann. In diesen Minuten auf dem Dachboden fühlte ich mich Karl Helbig sehr nahegekommen. Der Gang nach oben war wie ein Freundschaftsbeweis über den Generationsgraben hinweg. Vor diesem Brennstoffstapel spürte ich die Persönlichkeit und die Originalität des Mannes besonders intensiv, der als Berufsbezeichnung in unauflöslicher Zwillingsverbundenheit stets Heizer und Geograph nannte.

Bei dieser Begegnung im Frühjahr 1982 war Karl Helbig, am 18. März 1903 in Hildesheim geboren, gerade 79 Jahre alt geworden. Fünf Jahre waren seit unserem ersten Treffen vergangen. Dazwischen wuchs die Korrespondenz an, die eher zufällig begonnen hatte. Spontan und freundlich war die erste Reaktion des alten Herrn gewesen, der sich offenkundig über den Nachwuchs freute, der ebenfalls reisend und schreibend die Welt Südostasiens zu entdecken begann. Bei späteren Besuchen in der Bleickenallee erzählte Karl Helbig von seinen Reisen. Er berichtete spannend, präzise, mit der Lust am Detail und voll menschlicher Wärme, wenn von den einfachen Leuten die Rede war, ganz so, wie Helbig seine zwei Dutzend Bücher geschrieben hat: die wissenschaftlichen Werke über Indonesien und einige Länder Mittelamerikas, seine Reisereportagen und seine Jugendromane. Welche Vielfalt! Da paßt kein Klischee. "Den bedingungslosen Gelehrten mußte ich ebenso enttäuschen wie den eingefleischten Abenteuer-Literaten", so zog Karl Helbig selbst die Grenze seines Schaffens.

Der frühe Verlust der Eltern zwang den 20-jährigen in wirtschaftlich wie politisch turbulenter Zeit, den eigenen Kräften und Ideen zu vertrauen. Das landwirtschaftliche Studium in Göttingen mußte abgebrochen werden. Helbig jobbte unter Tage im Kalibergbau, wurde Ziegeleiarbeiter und nahm dankbar die knochenschindende Arbeit des Kohletrimmers auf einem Dampfer an, der nach Indien auslief. Schon bei der ersten Reise nach Bombay, Kalkutta und Karachi wurde aus dem Gehilfen des Heizers dank seiner körperlichen Robustheit und seiner Erfahrung mit mörderi-

scher Hitze selbst ein Heizer. Der Beruf und die Tropen sollten sein Schicksal bestimmen.

Die zweite Fahrt in der untersten Etage eines Dampfschiffes, wiederum als Seemann vor den Feuern, führte ins damalige Niederländisch-Ostindien. "Eine völlig neue Welt, mittenhinein in die äquatorialen Tropen. Das nahm mich gefangen. Wenn irgend möglich, mußt du hierher zurückkehren." So erinnerte er sich, und noch der Greis, der mir von dieser jugendlichen Begeisterung und Herausforderung erzählte, geriet bei solchem Rückblick ein wenig ins Schwärmen. Karl Helbig kam wieder nach Batavia, das heutige Jakarta; und stets fuhr er als Heizer. Doch als er Ende der 20er Jahre in Tanjung Priok, dem Überseehafen von Batavia, abmusterte und die Arbeitsklamotten und das Schweißtuch des Heizers einrollte, da betrat er als Student javanischen Boden. In Hamburg hatte er sich in der Zwischenzeit zum Studium der Geographie, Geologie und Völkerkunde eingeschrieben. Er hatte mit dem Erlernen der malaiischen Sprache begonnen, er eignete sich holländisch an und wagte sich wissenschaftlich auf Neuland vor. In den folgenden Monaten sammelte er das Material für seine Dissertation zum Thema "Batavia - eine tropische Stadtlandschaftskunde im Rahmen der Insel Java." Es war die erste derartige Bestandsaufnahme. Am 28. Juli 1930 verlieh ihm die Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Hamburg den Grad eines Dr. rer.nat. Das Promotionsverfahren schloß er mit Auszeichnung ab.

An der schweißtreibenden Art der weiteren Überfahrten änderte dies nichts. Karl Helbig wurde der erste und vermutlich einzige Vollakademiker unter den Heizern der deutschen Handelsmarine. 1940 habilitierte er sich in Marburg mit einem Vortrag über "Menschen im Urwald, Bericht über eine Reise zu den Dayak auf Borneo". Wie reagierten denn die anderen Heizer und Trimmer und die Kameraden unter Deck? "Sie wußten ja zumeist gar nichts von meinem zweiten Beruf", sagte Karl Helbig in aller Bescheidenheit, "ich fühlte mich mit ihnen verbunden, war ja selbst lange Zeit nur ein Arbeiter wie sie gewesen und verrichtete dieselbe Arbeit. Da gab's nie Probleme."

"Wie unendlich viel können wir, gerade wir, doch von den Asiaten lernen!" Das schrieb Helbig 1934 - zu einer Zeit, da hierzulande der Rassenwahn und weiße Dünkel wahnwitzigen Auftrieb erhielten und die Deutschen in mörderischer Verblendung

meinten, der Rest der Welt habe gefälligst von ihnen zu lernen. Von anderen lernen - der für Karl Helbig so bezeichnende Satz steht in seinem Buch "Tuan gila - ein 'verrückter Herr' wandert am Äquator". Als er dafür seine Feldforschung im Norden Sumatras betrieb und zweitausend Kilometer zu Fuß übers Hochland streifte, ganz allein als Europäer und nur von einem einheimischen Jungen bei Traglasten unterstützt, da konnten sich die Menschen der Region keinen Reim auf diesen seltsamen Weißen machen. Er wollte bei ihnen keine Steuern eintreiben, niemanden zum Militär pressen, keinen Handel beginnen, keine Polizeiuntersuchung führen und sie auch nicht mit dem christlichen Gott versöhnen - all so etwas waren die Bataker, die Bewohner des nördlichen Sumatra, von den kolonialen Herren gewöhnt. Ein Mann aber, der nur ihre Lebensweise erkunden wollte, der in ihren Häusern zu schlafen und zu essen bat, der sie nach ihren Geistern befragte und sich mühte, ihre eigene Sprache zu sprechen, das war ein eigenartiger Gast, ein Tuan gila, ein verrückter Herr eben. In diesem Sinne des Außenseiters, des Einzelgängers, des Mannes, der konsequent seine Ziele verfolgt und sich nicht billiger oder bequemer Vorteile wegen verkauft, in diesem Sinne ist Karl Helbig stets der Tuan gila gewesen. Für einen solchen Mann des aufrechten Ganges blieben als Hochschullehrer die Universitäten des Dritten Reiches verschlossen. Er trat keiner der erforderlichen Gesinnungsorganisationen bei. Seiner Forschungen wegen stieg er dann immer wieder in die Höllenhitze der Dampfschiffe mit Kurs Südostasien. Karl Helbig, der habilitierte Heizer.

Seine Borneo-Durchquerung ist bereits Legende. Zusammen mit dem Seefahrts-Kameraden Erich Schreiter, einem Steward, und zwei, drei, von Etappe zu Etappe wechselnden einheimischen Trägern, marschierte er von Pontianak an der Westküste Borneos nach Samarinda an der Ostküste und von dort nach Banjarmasin im Süden. Das war 1937. Dreitausend Kilometer, die längste Strecke zu Fuß durch den Urwald. Acht Monate hat das Unternehmen gedauert. So ausdauernd und so konsequent und so peinlich genau in den Aufzeichnungen hatte das dort zuvor noch kein Mensch gemacht. Helbig und sein kleiner Trupp folgten nicht den üblichen Wegen, nämlich den Flüssen, wie es auch die Dayak-Völker tun, sondern sie gingen im wahrsten Sinne des Wortes quer durch.

Das war eine Pionierleistung und eine unglaubliche körperliche Schinderei. Keine offizielle Institution war an der Finanzierung beteiligt gewesen. Selten wurde eine Forschungsexpedition dieses Ausmaßes mit so geringer materieller Ausstattung durchgeführt. Helbigs eiserner Wille war zugleich der Weg. "Meine Einnahmen sind meine geringen Ausgaben", pflegte er zu sagen. 1940 war mit "Urwaldwildnis Borneo" das volkstümliche Reisebuch über den langen Marsch erschienen. Es sollte fast ein halbes Jahrhundert vergehen, bis auch der wissenschaftliche Ertrag in zwei umfangreichen Bänden veröffentlicht werden konnte. Ich erfuhr bei meinen Besuchen in Hamburg, welche Anstrengungen der bereits Mittsiebzigjährige auf sich nahm, um die Arbeit abzuschließen. Mit Gertrud Tischner galt es, die Illustrationen und Landkarten zu gestalten. Die Tagebücher von 1937, zum größten Teil in einer nur noch dem Autor entzifferbaren Stenographie verfaßt, wurden auf fast 800 Druckseiten zu nachlesbarem neuen Leben erweckt. "Eine Dokumentation in Wort und Bild für vieles, das nie wiederkehren wird." So heißt es auf den Umschlägen.

Ein bißchen Nostalgie klingt da immer wieder an, gerade an den Stellen, da Karl Helbig das dörfliche, religiöse und kulturelle Leben jener damals noch ziemlich unberührt von modernen Einflüssen existierenden Menschen beschreibt. Helbig nennt es das "sterbende Dayakland". Er fragt immer wieder nach dem Preis sogenannten Fortschritts. Fremdeinflüsse und Interessen von außen werden bei einem Aspekt besonders deutlich, auf den Karl Helbig schon in den 30er Jahren warnend hinwies: die katastrophalen Folgen der rücksichtslosen Abholzung tropischer Regenwälder. Das Thema ist nicht nur aktuell geblieben, es hat sich dramatisch zugespitzt zu einem Weltproblem. Karl Helbig scheute sich nicht vor klaren Worten: "Intime Berichte, gerade aus Indonesien (und den Philippinen) lassen jeden verantwortlich denkenden Unbeteiligten eher vor Scham erröten als jene Aasgeier in der soliden Aufmachung von Generälen und Gouverneuren, Koordinatoren, Managern und Bossen selber, denn deren Ideologie und Philosophie besteht einzig und allein darin, sich auf jede, auch die gesetzlich fragwürdigste und moralisch gemeinste Weise die Taschen zu füllen - zu Lasten des guten Rufes ganzer Nationen."

Karl Helbig nannte die Durchquerung der Insel Borneo (im heutigen Indonesien Kalimantan genannt): "Das größte und inhaltsreichste berufliche Unternehmen, das bunteste, schwerste und

schönste Abenteuer meines Lebens." Danach ist Helbig nie mehr nach Südostasien gekommen. Der Zweite Weltkrieg machte alle weiteren Pläne zunichte. Doch Helbig wurde zum Wegbereiter der Indonesien-Forschung. Auf seine Arbeiten konnten und können Generationen nachfolgender Wissenschaftler bauen. Nie hat er seine Forschung als bloße Faktensammlung verstanden. Stets bezog er die Menschen mit ein und vermittelte in seinen Büchern und Vorträgen etwas von deren Leben, deren Wünschen und Träumen; und immer tat er dies mit größter Hochachtung vor deren Kultur und ihren Besonderheiten. Das war in der Wissenschaft seiner Zeit ganz und gar nicht selbstverständlich. Karl Helbig verkörperte einen Typus des Wissenschaftlers, den es nicht mehr gibt. Forschungsreisender - das ist sogar als Begriff aus der Mode gekommen in einer Gegenwart, da die Begründung eines öffentlich zu fördernden Projektes und das Ausfüllen des Antragsformulars mindestens so ernst genommen werden wie die Realisierung der Feldarbeit. Für Helbig gab es keine solchen Formulare.

In den 50er Jahren begann er mit geographischen Untersuchungen in Mittelamerika und der Karibik. Wiederum erarbeitete er sich die Überfahrten als Heizer auf einem Dampfer. Erst bei späteren Reisen, ein Mann längst in den 60ern, 70ern, verdiente er sich die Passage als Zahlmeister-Assistent. 1977 zog er zum letztenmal los, um in Mexiko eine Feldforschung zu unternehmen. Wieder zu Fuß, wieder unter enormen körperlichen Strapazen, wieder mit geringen Mitteln. Abermals war sowohl der wissenschaftliche als auch der erzählerische Ertrag gewaltig. Mexiko dankte offiziell. Für die zweibändige regionale Geographie "Chiapas. Geografia de un Estado Mexicano", in spanischer Sprache erschienen, erhielt Helbig 1979 den "Staatspreis Chiapas, Abteilung Wissenschaft".

84 Jahre alt war Karl Helbig, als 1987 sein einzigartiges Buch erscheinen konnte: "Seefahrt vor den Feuern, Erinnerungen eines Schiffsheizers". Es war "der letzte Helbig", so schrieb er mir als Widmung. Sein Heizer-Epos beinhaltet die Geschichte von eineinhalb Jahrhunderten mit Dampf betriebener Seefahrt, deren Ende er in den Heizräumen miterlebt, miterlitten hat. Auf jeder Seite der alte Helbig: pingelig, exakt und menschlich vermittelnd, mit sicherem Gespür zeitgeschichtliche Zusammenhänge verfolgend

aus der Sicht dessen, der die Lebensbedingungen ganz da unten kannte.

Seine Begabung, packend doch gänzlich unpretentiös, glaubwürdig, überzeugend, ohne effektheischende Selbstdarstellung erzählen zu können, hat noch dem 86jährigen zu Fernsehpopularität verholfen. In Eberhard Fechners Film "La Paloma", der am 1. Februar 1989 ausgestrahlt wurde und in eindrucksvoller Schnitttechnik elf hochbetagte Seeleute über ihr Leben reden läßt, machte Karl Helbig als gelebte Erfahrung deutlich: "Seefahrt und Romantik sind zwei grundverschiedene Begriffe." Im SPIEGEL stand damals: "Der streng dreinblickende Mann mit den kantigen Zügen ist Fechners heimlicher Held."

Mit der gleichen Verschmitztheit, mit der er mich damals auf seinen Dachboden geführt hatte, bekannte Helbig: "Ich bin der reichste Mann der Welt!" Wer so viel erlebt hatte wie er, wer all seine Pläne gegen jegliche Widrigkeiten des Lebens so zu verwirklichen in der Lage gewesen sei wie er und nun auf die Ernte dieses Lebens zurückblicke, der könne sich eben allen materiellen Mangels zum Trotz als reichster Mann der Welt bezeichnen.

Am 9. Oktober 1991 ist Karl Helbig in Hamburg gestorben.

Helga Blazy

"Das Treffen findet im Innenraum statt". Zur Poesie von Subagio Sastrowardoyo.

Der Begriff Weltliteratur umfaßt für uns immer noch vorrangig europäische und US-amerikanische Literatur. Im Rahmen der 600-Jahr-Feier der Universität zu Köln unternahmen im Literaturprogramm Frau Prof. Hilgers-Hesse mit 'Hang Tuah' und Herr Prof. Carle mit 'Belenggu' von Armijn Pane erstmals einen Vorstoß, malaiische und indonesische Literatur unter dem Titel 'Weltliteratur' vorzustellen. An diesen mutigen Beginn möchte ich hier anschließen und den großen indonesischen Dichterphilosophen, Subagio Sastrowardoyo, mit seinen Gedanken zur Literatur und einigen seiner Gedichte sprechen lassen. Der Titel meines Aufsatzes ist bereits die erste Zeile eines Gedichts von ihm.

Im September 1991 erhielt Subagio Sastrowardoyo in Bangkok den SEA Write Award, die südostasiatische Variante des Nobelpreises für Literatur; dieser Preis wird seit 1979 an Dichter und Schriftsteller aus den Ländern des ASEAN-Verbandes verliehen. 1990 auf dem 'International Symposium of Indonesian Performing Arts', veranstaltet von SOAS, London, trug Subagio neben Sapardi Djoko Damono, Taufiq Ismail und anderen einige seiner Gedichte vor und sprach in einem Vortrag über den inneren Zusammenhang von Dichtung und Philosophie.

Auf diesem Symposium traf ich Subagio Sastrowardoyo erstmals persönlich, nachdem ich zuvor einen Zyklus seiner Gedichte übersetzt hatte. Ich wollte den Menschen kennenlernen, dessen Lyrik und Aufsätze ich mit Begeisterung und Betroffenheit las, und sehen, ob Person und Werk stimmig sind. In der Tat, von Gedanken, Wortwahl, Mimik und Gestik her ist Subagio überlegt und differenziert in der Diskussion; er läßt einem Gesprächspartner Raum für eigene Gedanken, er überflutet nicht, doch er reißt gedanklich mit zu neuen Ebenen des Denkens. Wir sprachen bald schon über seine ersten Äußerungen (1957) zur Kreativität und über das nach wie vor schwer erträgliche Warten auf den Traumgedanken, der zum Gedicht wird. Damals sagte Subagio dazu: "Wir können nicht sagen: jetzt schreibe ich ein Gedicht... Wenn die Inspiration da ist, kommen die Worte von sich aus und bilden sich zum Gedicht. Oft fühl ich mich trunken von Worten, meine Leitlinie ist dann der Rhythmus. Ich kann dann nicht darauf achten, ob jemand es versteht oder nicht, ob es Normen, Konventionen oder Theorien entspricht. Ich traue meiner Vision. In den Zeiten von Nicht-Kreativität hoffe ich schweigend, daß eines Tages neue und kraftvolle Bilder aufsteigen. Ungeduldige Dichter greifen dann zu Drogen. Ich warte geduldiger auf meine Offenbarung, ich möchte ganz dabei sein, die Einheit meiner selbst in der Poesie zu erreichen als eines Stadiums unseres Seins, das letztlich sich spiegelt in allem, was wir ausdrücken."

Inzwischen habe ich Subagios fünf bisher erschienene Lyrikbände übersetzt, und freundlicherweise nahm Subagio sich im Februar und März dieses Jahres Zeit, die Übersetzungen und die gedanklichen Hintergründe einzelner Gedichte mit mir durchzusprechen. Im Herbst 1992 wird beim Horlemann Verlag eine deutsche Ausgabe seiner Gedichte erscheinen. Hier eine kleine

kommentierte Auswahl seiner Gedichte aus dem letzten Band, "Simfoni Dua" (1990).

WARTEN BIS ZUM MORGEN

Das Treffen findet im Innenraum statt
zwischen Schüler und Lehrer.
Von aussen ist nicht deutlich zu sehen
wer der Fragende ist, wer
antwortet. Zwei Gestalten wie
in einer sitzen im Dunkel.
Aber die Stimme die zu vernehmen
ist hörbar melodisch. Die Frage
dreht sich um das Problem: woher
komme ich und wohin geh ich.
Und wer ist mein Vater, wer meine Mutter,
schliesslich ist zu fragen wer wirklich
bin ich. Alles was zu wissen gewünscht
wird mit Schweigen beantwortet. Vorüber
Mitternacht und noch nicht ausgesprochen
das gesuchte Geheimnis.
Ich warte weiter bis zum Morgen.
(Subagio Sastrowardoyo, Simfoni Dua, 1990:85)

Aus der Vielschichtigkeit dieses Gedichts greife ich eine Ebene heraus, die vielleicht nicht so auf der Hand liegt: Westliche Nationen meinen immer zu wissen, daß sie die Fragen stellen und die Antworten kontrollieren. Der Gedanke der Kontrolle ist im Westen sehr mächtig und zugleich sehr fragwürdig. Er bewirkt, daß im allgemeinen die Werturteile einseitig werden und Fremdem die Aussagekraft absprechen. Was uns aus der Kontrollfunktion herausheben und versetzen könnte in den Bereich der unbekannten, vielleicht einmal gedachten aber nie mit unserer Wirklichkeit vereinbarten Bilder, erscheint vielfach zu gefährlich. Und doch befragt der Westen immer wieder den Osten, ihm sein Sein zu deuten.

Wir können dies Gedicht noch in ganz anderer Verbindung verstehen; auf einer anderer Ebene ist es mit europäischer Dichtung verbunden. Europa sieht Mallarmé als den ersten Dichter der Abwesenheit und der Leere an, er brachte die Wartestruktur in die



Zeichnung von Peter Berkenkopf

Lyrik ein. Eine Zeitkammer aber, wie Mallarmé sie verstand in der Ausklammerung von Zeit und Gegenwart, "le présent absolu", gibt es nur in der Dichtung selbst. Als ich über Mallarmé las, dachte ich sogleich an Subagios Dichtung, die aus ihrer Verschmelzung traditioneller javanisch-indonesischer Elemente mit ubiquitären Vorstellungen diese Ebene von Zeitlosigkeit hat.

Subagio Sastrowardoyo hat mit 33 Jahren vergleichsweise spät zu schreiben bzw. zu veröffentlichen begonnen. Chairil Anwar begann seine literarische Karriere mit 20 Jahren wie auch Rendra und N.H. Dini, Sapardi Djoko Damono mit 23 Jahren.

Subagio wurde 1924 bei Madiun in Ost-Java geboren und gehört zur Generation von Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer und Sitor Situmorang. Er wusste zwar schon als Kind, dass er künstlerisch tätig sein wollte - als einziges von den 14 Kindern seiner Eltern -, doch schwankte er zunächst zwischen Musik und Malerei (zwei seiner Töchter entschieden sich für das vom Vater nicht aufgegriffene Element und studierten Musik). Während der japanischen Besatzungszeit studierte Subagio Malerei, dann

wandte er sich dem Studium östlicher Literaturen zu, studierte aber auch Geologie. 1957 erschien sein erster Gedichtband 'Symphoni'. 1965 veröffentlichte er einen Band Kurzgeschichten 'Kejantanan di Sumbing' (Männlichkeit auf (dem Berg) Sumbing. Zu der Zeit (1961-66) lebte er in den USA und studierte in Yale Vergleichende Literatur- und Theaterwissenschaft. 1970 folgte ein zweiter Gedichtband, der u.a. eine Reihe von Gedichten aus der Zeit des USA-Aufenthaltes versammelt, mit dem Titel Daerah Perbatasan (Grenzgebiet). Diese Sammlung erhielt 1971 den Literaturpreis der Regierung. Auch die folgenden Lyrikbände erschienen mit mehrjährigen Zwischenräumen: 1975 'Keroncong Motinggo' (Motinggos Lied), 1982 Hari dan Hara (Tag und Tumult), 1990 'Simfoni Dua' (Symphonie Zwei); das letzte Werk vereint, bis auf einige Gedichte, die Werke des Bandes von 1957 mit neuen Gedichten. In der Diskussion seines ersten Gedichtbandes schrieb Subagio etwas über seine 'Technik': ein Gedicht forme sich bei Nacht im Unbewußten, am Morgen könne er nur eilen, die Worte niederzuschreiben, bevor sie sich dem bewußten Wissen wieder entzögen. Dann hieße es Warten, bis erneut die Inspiration da sei und der kreative Moment mit der eigenen Bereitschaft und Wachheit des Aufnehmens zusammentreffe. Zugleich betonte er schon damals, daß es seiner Meinung nach nicht um ein Machen und Haben gehe in der Literatur - das verstelle eher die Wahrnehmung der zugrundeliegenden Erfahrung der inneren Wirklichkeit und der ursprünglichen Kreativität: Das Sein und die letztlich philosophische Frage nach dem Sein seien das Thema der Poesie. Wir sehen dies Anliegen auch ausgedrückt im ersten hier aufgeführten Gedicht. Schüler und Lehrer, Frager und Befragter, sind gleichermaßen im Dunkel; ihre Konturen verschwimmen, ihre Stimmen werden zu einer fragenden Stimme innerhalb von Schweigen. Das Geheimnis bleibt bestehen. Es bleibt zu warten.

Subagio warnte bereits 1957 davor, die indonesische Literatur auf ein Machen, ein Anbieten von Lösungen, ein Kontrollieren des Verhaltens zu richten und dadurch in ihren Funktionen zu reduzieren. Nach wie vor hat Pragmatismus für ihn nicht mit Poesie zu tun, wie er sie versteht, ausgehend von der Doppelfunktion des traditionellen *pujangga*, des Dichters und Schriftstellers, dem immer auch es oblag, die Welt der Gedanken zu deuten in philosophischer und prophetischer Weise.

Hieß es im ersten Gedicht "Warten bis zum Morgen", so wird im folgenden das Warten weiträumiger. Es umfasst nicht mehr nur den Bereich einer Nacht, sondern es reicht hinein in Lebenszeit und die Weise des Bestehens von organischer und anorganischer Materie. Es geht im universalen Sinn um die Erregbarkeit und Leidenschaftlichkeit der menschlichen Natur innerhalb komplexerer Geschehen. Wir spüren hier auch Anklänge an die Tradition der javanischen Philosophie, etwa an Gedanken des Wédhatama:"... Lagèhané tumalawung wenganing alam kinaot..." (Die Besonderheiten (der Objekte) verblassen in der Offenbarung einer höheren Welt).

WARTEN

Im Dunkel des Zimmers kann ich nicht
sehen welche Zeit die Wanduhr zeigt.
Ich nehme nur das Geräusch des tick-tack wahr das keine
Sicherheit gibt wie lange es noch bis zum Morgen ist.
Ich warte zusammen mit Büchern auf dem Tisch und
schmutziger Kleidung, die am Schrank hängt.
Regen fällt aufs Dach und erfüllt die Leere
und gewinnt an Bedeutung. Warten sehnt sich nach
Werden und Seele schreit: "Geschehe etwas!"
Blitz der plötzlich einschlägt bringt frisches Glück
das ungewiss ist.
Warten ist eine erhabene Aufgabe die Kalijaga
ausführte am Flussufer bis die Wurzel seinen Körper
umwand. Genuss ergibt sich im Verschwinden des Erinnerns
von Zeit und der Hoffnung auf später. Ewigkeit gerinnt
in diesem Punkt, der gewiss nicht festgehalten ausser
wenn die Wartezeit anhält.
Wesen das der Herr liebt, ist Stein. Er empfindet niemals
Erregung, weil er das Geschehen vorübergehen
lässt. Für ihn gibt es kein Warten. Anfang und Ende
der Zeit erfährt er mit gleichgültigen Zügen. So auch
gibt es nicht Hass oder Liebe die die eigene Ruhe stören.
Er ist still im Schmerz wenn die Erde vernichtet wird bis
in ihr kleinstes Atom.
Ach, einer wünscht Stein zu werden wenn das Leben
wieder beginnt.

(Simfoni Dua, 1990:82)

Subagio schreibt neben seiner Lyrik literatur- und kulturkritische Essais. Nach der Rückkehr aus den USA arbeitete er als Dozent an der Universität Bandung, danach einige Jahre an der Flinders University, Adalaide in Australien. Heute lebt Subagio in Jakarta und arbeitet als stellvertretender Direktor im traditionsreichen Verlag Balai Pustaka.

Stellenweise sind Subagios Essais ähnlich atemberaubend zu lesen wie die Wendungen seiner Gedichte. Er bringt in sehr subtiler Weise die Werke indonesischer Literatur zusammen mit Ideen der westlichen Literaturkritiker. Er wählt sehr gezielt und scharfsinnig aus, worüber er sprechen will und dringt rasch zum Wesentlichen durch. Er zitiert nicht nur andere Dichter, Philosophen, und Literaturkritiker mit Leichtigkeit, sondern bezieht sich ebenso auf Erkenntnisse der anthropologischen und psychoanalytischen Forschung. Subagio erscheint so teils wenig und zugleich sehr indonesisch und auch javanisch in seiner philosophischen Essenz, in der Klarheit und Kürze und zugleich schwebenden Zartheit seiner Bilder. Am besten lasse ich ihn selber wieder im Gedicht sprechen, um diese Wahrnehmung zu vermitteln.

Aus dem Zyklus "VARIATIONEN ZUM THEMA TOD"

VIII: paradies

Ich glaube:
das Hörbare ist nur die Stimme der Flöte
auf einsamem Feld und Seele kann
im Himmel schlafen
während der Sand weich wird wie
Wolke und Gras, ach dies ist eine Pflanze
die ich liebe, sie wird zu Teppich aus Federn
auf den ich meinen Kopf lege
der müde ist.
Ein Tier kann nicht vorbei an der Schwelle
des Himmels, da es noch trächtig
von der weltlichen Lust. Ausser einem Vogel.
Es gibt nicht Rache, es gibt nicht Hass, nur Liebe
die grausam herrscht.

(Simfoni Dua, 199o:97)

In diesem Gedicht finden wir ein anderes großes Thema der Poesie und auch von Subagios Poesie angesprochen, den Bereich der Liebe. Sehr einfach sind die Wörter des Gedichts, doch schnell fühlen wir uns in eine neue Betrachtungsweise der Objekte des Lebens gezogen. Wenn Subagio uns führt mit seinen angstfreien Vorstellungen über Leben, Liebe, Tod wird die Welt der sichtbaren Objekte und des allgemeinen Tagesbewusstseins verändert und erweitert um eine neue Dimension. "Liebe die grausam herrscht" erweitert unsere Wahrnehmung von dem bekannten und affektbeladenen Begriff um eine kosmische Dimension, in der das individuelle Fühlen aufgehen kann in einem anderen Wissen, das wir vielleicht nie so zu denken wagten. Auch im nächsten Gedicht spüren wir, wie die Grenzen fließend werden, hier zwischen dem angesprochenen Du des Träumers und dem lyrischen Ich, so dass nicht mehr eindeutig zu sagen ist, wer auf welcher Seite von Traum ist.

AUF DER ANDEREN SEITE VON TRAUM

Auf der anderen Seite von Traum weiss ich
aus deinen Bewegungen du möchtest Verbindung haben
und sprechen. Aber du bist wie stumm.
Aus deiner Sprache fange ich kein Wort auf. Sichtbar
fliessen Tränen.
Fremde Gestalt! Zeichen der Gebärden
kennen nur Menschen in gleicher Welt. Von
hier gibt Stimme der Bewegungen nicht
gleiche Bedeutung an.
Ich bin geboren aus Schlamm. Ich muss
aus einem Lichtstrahl geschaffen sein damit
ich den Traumnebel durchstossen und verstehen kann
was du mir sagen möchtest.

(Simfoni Dua, 199o:83)

Es wird deutlich, wie Gedichte oder die Gedanken und Bilder, aus denen sie entstehen, oder auch das Sprechen über sie zu einem Kreisen um nur einige, existentielle und ubiquitäre Gedanken werden, zu Variationen über wenige grundlegende Themen. Natürlich betrifft das nicht allein Subagios Poesie sondern alle große Lyrik der Welt. Gewiß hat Subagio recht, wenn er in einem Auf-

satz (1989) die Nähe und Zusammengehörigkeit von Philosophie und Dichtung betont. Sicher sind die Ausdrucksformen anders, doch erheben sich in der letzten Zeit durchaus auch Stimmen, die auf die Philosophie als eine Form der Literatur weisen. Was ist Kunst, fragt Subagio in diesem Aufsatz und grenzt die pubertäre Literatur ab, die zwar eine spezielle Neigung zum Philosophieren habe und der wegen der Heftigkeit des Fühlens besondere Anziehungs- und Aussagekraft zukomme, doch fehle es ihr an substantiellem Hintergrund und an durchgearbeiteten Lebenserfahrungen. Gewiss ist nicht alles Kunst, was gedruckt, ausgestellt und vielleicht hochgelobt wird.

Der amerikanische Psychiater Rothenberg (1990) meint, nachdem er sich viele Jahre mit Ausprägungen von vor allem dichterischer Kreativität beschäftigt hat, ein Kriterium der Unterscheidung sei, ob ein Dichter ein emotionales Problem auf den Leser verlege und so weniger das Gedicht als die Person des Dichters spreche und den Leser auffordere, etwas für ihn zu tun, d.h. mehr ihm zu antworten als Person als dem Gedicht oder der Welt des Gedichtes. Eine kreative Leistung hingegen beinhaltet immer Veränderung des ursprünglichen Materials bzw. eine neue Art von In Beziehung-Setzen des ursprünglichen Materials. Gute Dichtung dient so nicht der eigenen Gefühlskontrolle. Sie drückt Gefühle aus und geht über sie hinaus, entwickelt und benutzt sie in dynamischer Weise, so daß ein Leser, identifiziert mit dem Autor, ein Stück des größer werdenden Freiheitsraumes spürt. Dies geschieht gewiß ebenso im Sinne einer sozialen Funktion von Dichtung wie im Sinne einer philosophischen Funktion. Von dieser Grundlage aus könnten die indonesischen Streitigkeiten der 50er und 60er Jahre zwischen dem programmatischen Ansatz 'Literatur für das Volk' und seinen Nachfolgern sowie dem konträren Ansatz 'Literatur um der Literatur willen' noch unter einem anderen Aspekt betrachtet werden. Ein kreativer Prozeß fordere immer ein Moment grundlegenden Wissens um die eigene Person, von der dann abstrahiert werden könne, meint Rothenberg. Verwicklungen in die eigene Gefühlswelt stehen dem entgegen. Ebenso steht dem entgegen, wenn mit einem Werk die eigene Gefühlswelt kontrolliert werden soll, denn dabei werden die Gefühle nicht verändert.

Eine besondere Fähigkeit von Subagio ist es, moralisch urteilsfrei und entsprechend vorurteilsfrei zu schreiben. Dazu gehört auch die Vermeidung von Gefühlsbeladenheit oder innerer Panik, die beide verwirren. Subagio wählt einfache Wörter in seinen Gedichten, seine Themen sind von der Wortwahl wie von der Entfaltung der Gedanken her klar. Sie geben dem Denken und Fühlen des Gegenübers Raum und bewirken dadurch eine ganz eigene Bewegung. Seit er 1957 sein 'Credo' der Poesie formulierte, ist Subagio seiner inneren Erfahrung treu geblieben, das Kunstwerk aus Worten in Form und Inhalt frei zu lassen, es nicht zu benutzen, damit zu überfluten oder manipulieren zu wollen. Aus minimalen Elementen setzt sich bei ihm das grosse Geschehen zusammen und entfaltet seine Wirksamkeit langsam und still. Es bedarf nicht grosser und dramatischer Vorstellungen, - an einem kratzenden Geräusch des Gefüges oder an einem fallenden Blatt können grosse Bewegungen der Welt sich darstellen.



Zeichnung von Peter Berkenkopf

Aus: AN EIN FALLENDES BLATT

...
An einem fallenden Blatt
wiederholt sich der Prozess der Trennung.
Dem Schicksal ist nicht zu entkommen
für den der sich an Liebe bindet.
Aber ach, der Schrecken der erfahren wird
in der Leere. Weinen
oder Scherzen kann man nicht einschränken.

Alter Hass
in Stein gemeisselt.
Nicht alle Erfahrung
ist der Erde zu erzählen.
Lieber stumm sein
lass die Traurigkeit vorübergehn
ohne Zeugen.
Rätseln zu begegnen
kümmert einen stürzenden Körper nicht.

Hinter Glätte des Gesichts
weitet sich andere Natur.
Fremde Gegend
die der Schweifende nicht mutig ist anzusehn.
Wald ist so dicht
leicht verirrt sich des Mannes Schritt.
Sogar Wasser im Talsee
ist auf der Zunge spürbar wie bittre Betäubung
Frau! in deinem Schoss
werde ich schnell sterben.
(Simfoni Dua, 199o:88-89)

Seine Schüler, seine Kommentatoren, seine Kritiker nennen oft Subagios Poesie schwer verständlich. Das dürfte zu tun haben mit der ungewöhnlichen Klarheit und Dezidiertheit seiner Sprache und Bilder, die heute in Indonesien wie auch in westlichen Ländern selten so unmittelbar gewagt wird. So dürfte Subagio, wie auf einer anderen Ebene auch dem Dichter Sapardi, dem kindlich

Fragenden, ein wenig die Position des Narren zukommen, der die Wahrheit sprechen darf. Wir ahnen hinter der Einfachheit der Wörter und den schnellen 'Kippbildern' der gezügelten Phantasie noch ganz andere Dimensionen.

Vielfach wünschen wir schnelle, praktikable Lösungen in allen Lebensbereichen und empfinden das Ertragen gedanklicher Probleme und Ambiguitäten als eine Zumutung. So lassen wir den aus dem Unbewußten aufsteigenden Bildern der Lyrik selten Raum. Octave Mannoni sagte in Bezug auf das seelische Leben sehr treffend, das Unbewußte erscheine zu leicht als etwas, was wir ohne weiteres verstehen und worüber wir sprechen. Dabei spreche es doch in sehr eigener Weise und mit spezifischer Syntax, die nicht einfach Begriff für Begriff zu übersetzen sei. Am Verstehen hindert uns zumeist schon das enge "Wenn-dann-Denken". Große Dichtung, meine ich, geht darüber immer hinaus und stellt Verknüpfungen her, die den Bereich der Gedanken und der inneren Bilder weit werden läßt. Im folgenden Gedicht sehen wir die Bereiche ineinandergreifen.

RUHE

Ich wünsche mir völlige Ruhe. Ich lasse
den Wecker klingeln bis sein Ton von selbst
aufhört. Ich will meine Finger nicht bewegen
den Knopf auszuschalten. Zeiger der Uhr geht weiter
überschreitet die Ziffer acht (die Zeit zu der mein Büro
geöffnet wird) aber ich liege weiter ausgestreckt
auf dem Bett.
In der Ruhe muss ich die tägliche Routine
verschieben wie Zähneputzen, Bartscheren,
Baden und Frühstücken. Ich will nicht eilen
aufstehen und ankommen am Arbeitsplatz.
Ich will nicht gestört werden von Geschäftigkeit. Ich will
nicht denken, weil Denken heisst
sich bewegen und das Blut schneller peitschen lässt.
In Ruhe muss ich verschwinden von
der Arbeit, nach Wörtern zu suchen, Briefe zu beantworten
oder mit einem Gast zu reden. Ich muss
alle Kommunikation abbrechen.

Ruhe bedeutet sich nicht kümmern um
vorhandene Probleme
Ruhe bedeutet, meine Zeit des Todes verschieben
denn im Tod fürchte ich mich vor der Beschäftigung
mit Rätseln.
(Simfoni Dua, 199o:1oo)

Der bedeutende syrische Dichter Adonis sagte einmal, die poetische Sprache müsse die 'Namen' der Dinge durchbrechen und direkt zu den Dingen selbst zurückgehen. Die alten Sachen samt ihrer Namen müßten sterben, damit ihr Leben und überhaupt das Leben beginnen könne. In Subagios Gedichten sehen wir die indonesische Variante dieser ubiquitären dichterischen Vision, die in eigener Weise auch Soutardji Calzoum Bachri betreibt. Nicht anders sprach vor langer Zeit in Deutschland Hölderlin über das "Werden im Vergehen" und die "idealische Auflösung", die einen "präcisen freien Gang geht, auf jedem Puncte der Auflösung und Herstellung ganz das, was (sie) auf ihm, aber auch nur auf ihm seyn kan..." (in 1982:644).

Von diesem Bemühen spricht auch das letzte hier aufgeführte Gedicht. Die Silbe 'Om' (aus 'Om Mani Padme Hum') ist für westliche Leser definitiv dem asiatischen philosophisch-religiösen Denken zugehörig. Doch wie Subagio im Gedicht ausführt, ausgehend von den malaischen *hikayat* (Erzählung) als Wurzeln der Bilder des Erlebens, so konstatieren analog dazu heute einige Denker für die westliche Literatur, daß sie immer weiter in der griechischen Literatur wurzele und aus ihr schöpfe, so daß jedes westliche Kunstwerk eine Interpretation von ihr sei, ohne davon bewußt zu wissen. Jedes deute in seiner Weise eine sehr alte Geschichte (Bloom, Fish, 1987).

Im Gedicht 'OM' von Subagio geschieht mit der Abtrennung von den kontinuierlichen Erzählungen eine Neubindung an die Bilder des Ursprungs, aus dem heraus Empfindungen wie Geschichten sich entfalten.

OM

In einem Gedicht geschieht nicht ein Was. Das Werden
ist schon ganz in einer Geschichte konzentriert, die sich dreht

und dreht ohne ans Wesentliche zu rühren. Wo ist neue Geschichte
die nicht ein früheres Drama wiederholt? Schicksal des Menschen
ist zu Ende gelesen in alten hikayat. Interpretation
kann variieren, aber Weg des Lebens dreht sich um das
gleiche Muster.
Bleibt jetzt zu sprechen ohne Geschichte um von Schmerz zu
sagen der zu fühlen bis ins Innerste des Herzens. Sogar wenn
möglich ohne Worte, wie Blut das aus
einer Wunde tropft. Stummes Zeichen, aber still hebt sich
der Vorhang des Gewissens.
Schönstes Gedicht trägt gar kein Werden in sich,
nur Stimme mit der einst frühere Menschheit schrie im
Paradiesgarten oder mit der ein Säugling murmelt wenn er aufwacht
bei Nacht: "Om"!, das blühende Welt erscheinen macht
bringt Leiden das nicht mehr aufhört bis jetzt.
(Simfoni Dua, 199o:61)

Jeder weitere Kommentar erübrigt sich, denke ich, bei diesen so fundamentalen und zugleich zarten Bildern dieser grossartigen Lyrik.

(In der Übersetzung der Gedichte habe ich die Zeilenführung und Interpunktion der indonesischen Gedichte übernommen. Soweit es die Verständlichkeit im Deutschen nicht zu grob störte, bezog ich die Offenheit der indonesischen Syntax in die Übersetzung ein. Meinem Bemühen, nach Möglichkeit auch die Silbenzahl zu erhalten, waren durch die andersartige Syntax der deutschen Sprache zuweilen massive Grenzen gesetzt.)

Die drei in diesem Text reproduzierten Zeichnungen stammen von unserem Mitglied, Herrn Berkenkopf.

Peter Berkenkopf, geboren 1955 in Bonn, erlernte nach dem Hauptschulabschluß 1970 den Beruf des Glasmalers an der Staatlichen Glasfachschule Rheinbach, wo er anschließend das Fachabitur für Kunst und Gestalten erwarb. Darauf folgte eine fast zweijährige Arbeit als Zivildienstleistender in einem Kinderheim in Würzburg.

In der Zwischenzeit war aufgrund verschiedener Anregungen ein starkes Interesse am Beruf des Restaurators entstanden. Es



Zeichnung von Peter Berkenkopf

bot sich eine Gelegenheit, ab 1976 für die Dauer von einem Jahr in den Niederlanden an der Restaurierung der alten Wandmalereien in der Kirche von Harderwijk mitzuarbeiten.

Anschließend erfolgte eine dreijährige Ausbildung als Restaurator für Wandmalereien beim Rheinischen Landesamt für Denkmalpflege in Bonn.

Seit 1980 ist Peter Berkenkopf in der Dombauhütte Köln als Restaurator für die alten Glasfenster des Domes beschäftigt.

Reisen in den Jahren 1986, 1988 und 1990 führten ihn gemeinsam mit seiner Frau auf die indonesischen Inseln Sumatra, Java und Bali. All diese Reisen waren von dem Motiv begleitet, die vielfältigen Eindrücke durch das Anfertigen zahlreicher kleiner Handzeichnungen festzuhalten.

Angeregt durch die Lektüre einiger Gedichte von Subagio Sastrowardoyo sind nun diese Bilder entstanden.

Diethelm Hofstra

Die indonesische Literatur (Teil I)

Vorabdruck aus: Kritisches Lexikon für Gegenwartsliteratur

Die Inselwelt Indonesiens erstreckt sich in ihrer West-Ost-Ausdehnung über eine Entfernung von ungefähr einem Achtel des Erdumfangs, in der Nord-Süd-Ausdehnung reichen die äußeren Grenzpunkte des Landes - zum Vergleich auf die Landkarte gelegt - von Skandinavien bis in die Sahara. Diese enorme geographische Ausdehnung und die insulare Zerrissenheit mit mehr als 13.000 Inseln boten keinen Boden für eine einheitliche Entwicklung der Völkerschaften des Archipels. So leben heute innerhalb der Grenzen des multi-ethnischen Landes kulturell hochgradig entwickelte Volksgruppen neben Stämmen mit einer Kultur auf nahezu steinzeitlichem Niveau. Die vielen Ethnien, die häufig keinerlei Kontakt miteinander hatten, entwickelten und bewahrten zahlreiche eigene regionale Sprachen. Es gibt heute in Indonesien mehr als 250 verschiedene Regionalsprachen und Dialekte.

Erst zur Zeit der Jahrhundertwende erwachte unter den Intellektuellen der damaligen Kolonie Niederländisch-Indien allmählich ein nationales Bewußtsein, doch erst in den zwanziger Jahren wurde die Forderung nach einem souveränen Staat Indonesien deutlicher artikuliert. Die enorme Vielfalt der im Archipel gesprochenen Sprachen war eines der Haupthindernisse für das Entstehen eines nationalen Zusammengehörigkeitsgefühls - eine einheitliche Sprache war dafür unverzichtbar. 1928 wurde auf einem Jugendkongreß in Jakarta erstmals eine *Bahasa Indonesia* - eine indonesische Sprache - als Kommunikationsmedium für alle Bereiche des öffentlichen Lebens gefordert. Wegen seiner einfachen Strukturierung hielt man dafür das Malaiische, das zudem in weiten Teilen des Archipels schon seit jeher als *lingua franca* Verbreitung gefunden hatte, für geeignet. Mit der Unabhängigkeitserklärung im Jahre 1945 wurde die malaiische Sprache unter der Bezeichnung *Bahasa Indonesia* zur Nationalsprache der neuen Republik. Damit verfügte die indonesische Kulturnation über ein Instrument zur Entwicklung eines eigenständigen literarischen Weges.

Traditionell bedienten sich die Literaturschaffenden der Inselwelt ihrer jeweiligen regionalen Sprache. Aus diesem Grunde gibt es in Indonesien eine stattliche Anzahl unterschiedlicher Literaturen, die zum Teil schriftlich überliefert sind und von denen einige regional auch heute noch lebendig sind. Dazu gehören beispielsweise die javanische Literatur oder die des Sundalandes, die Literatur Balis oder die der Toraja auf Sulawesi. Alle "Literaturen Indonesiens" sind älter als die "indonesische Literatur". Unter den Begriff der "indonesischen Literatur" - und nur von ihr kann hier die Rede sein - lassen sich nur die literarischen Werke fassen, die in der indonesischen Sprache geschrieben sind. Da sich die indonesische Sprache aus der malaiischen entwickelt hat, muß auch die Entwicklung der indonesischen Literatur im engen Zusammenhang mit der malaiischen betrachtet werden.

Die Verfasser der mündlich überlieferten und irgendwann einmal niedergeschriebenen indonesischen Volksliteratur sind namentlich nicht bekannt. Diese Literatur besteht aus Märchen, Fabeln, Legenden, Sprichwörtern, Rätseln und vor allem mythische Erzählungen, die von der Entstehung der Welt oder der Schöpfung des Menschen berichten. Viele Überlieferungen legen Zeugnis ab von der Glaubens- und Vorstellungswelt der animistischen Naturvölker des Archipels. Die natürliche Umwelt erscheint beseelt von Göttern und Geistern, mit denen man in Einklang leben muß und leben will. Die Auseinandersetzung mit Natur und Übernatürlichem schlägt sich auch in den zur Volksliteratur zählenden Totengesängen verschiedener Ethnien nieder. Eine besondere literarische Form der traditionellen malaiischen Literatur ist die des *pantun*, eines volkstümlichen Vierzeilers, dessen erste und dritte sowie zweite und vierte Zeile sich reimen. In ihren Inhalten befassen sich die *pantun* unter Verwendung einer reichhaltigen Metaphorik aus der Welt der Natur zwar mit allen Bereichen menschlichen Lebens, doch ist ihr zentrales Thema die Liebe. Eine andere Form der klassischen malaiischen Dichtung sind die *syair*: aus einer Vielzahl von Vierzeilern bestehende Epen, deren vier Zeilenendsilben sich jeweils reimen.

Die literarische Überlieferung wurde durch kulturelle Einflüsse aus Indien und später aus Persien und der arabisch-islamischen Welt in Themenstellung und Darstellungsform bereichert. Die klassische malaiische Sprache erlebte vor der Ankunft der europäischen Kolonisatoren ihre Blütezeit, verkam während der Kolonialzeit jedoch allmählich zum Dialekt der Basare. Damals entstanden javanische und später auch malaiische Fassungen der großen indischen Heldenepen "Mahabharata" und" Ramayana", die bis heute ihren Niederschlag in allen Bereichen der indonesischen Kultur finden. Unter islamischem Einfluß entstand zu Beginn des 17.Jahrhunderts die berühmte malaiische Chronik "Sejarah Melayu" (Die Geschichte Malayas). Populär sind bis heute die im höfischen Leben angesiedelten "Hikayat" (Heldenerzählungen), von denen vor allem die "Hikayat Hang Tuah" (Die Geschichte des Hang Tuah) von bedeutendem kulturhistorischem Interesse ist. Sowohl in der "Hikayat Hang Tuah" als auch in den "Hikayat" verschmelzen historisch belegte Ereignisse mit legendären Elementen.

Als erster Repräsentant einer modernen malaiisch-indonesischen Literatur im heutigen Sinne gilt Abdullah bin Abdelkadir Munsji (1797-1854), der sich von der bis dahin üblichen und anonym verfaßten 'höfischen Berichterstattung' löste und unter seinem eigenen Namen in malaiischer Sprache über eigene Erfahrungen schrieb. Sein bedeutendstes Werk "Hikayat Abdullah bin Abdelkadir Munsji" (Die Geschichte des Abdullah bin Abdelkadir Munsji, 1840) gibt Kunde von seinen weiten Reisen. Er scheute sich nicht, darin öffentliche Kritik an den bestehenden Verhältnissen seiner Zeit und der autoritären Regierungsweise der Fürsten in seinem Lande zu üben. Damals scheinen Abdullahs Ansätze zu revolutionär gewesen zu sein, denn er fand in den nächsten Jahrzehnten keine Nachfolger, über die sich der Bogen zu den Autoren der frühen modernen indonesischen Literatur spannen ließe, als deren Vorläufer er zu betrachten ist.

Der steigende Drang vieler Indonesier nach Bildung und Wissen erforderte zu Beginn des 20.Jahrhunderts ein wachsendes Angebot an Lernmaterialien und Lesestoffen. Die niederländische Kolonialregierung berief im Jahre 1908 eine "Commissie voor de Inlandsche School- en Volkslectuur" (Kommission für inländische Schul- und Volkslektüre), deren Hauptaufgabe darin bestand, obrigkeitskonforme Materialien für den Schulunterricht zu erarbeiten und herauszugeben. Um der steigenden Nachfrage nach anderem Lesestoff entsprechen zu können, gründeten die Kolonialherren im Jahre 1917 ein "Kantoor voor de Volkslectuur" (Büro für Volkslektüre), deren Verlag den Namen "Balai Pustaka" (Haus der Bücher) erhielt. "Balai Pustaka" war der erste und lange Zeit

einzige Verlag in Indonesien, der Literatur publizierte. Das Verlagsprogramm umfaßte zu Beginn Übersetzungen aus der westlichen Literatur in die malaiische Sprache, Kinderbücher, leichte Unterhaltungslektüre sowie Lehrbücher zum Erlernen und zur Vertiefung des Malaiischen. 1920 brachte "Balai Pustaka" mit "Azab dan Sengsara" (Qual und Elend) von Merari Siregar (1896-1940) den ersten in malaiischer Sprache geschriebenen Roman Indonesiens heraus. Das Buch markiert den Beginn der modernen indonesischen Literatur; es hatte in seiner Tendenz freilich der Linie des Kolonialverlags zu entsprechen. Dies traf, wegen der Monopolstellung von "Balai Pustaka" auch auf die Romane zu, die in den folgenden Jahren erschienen sind. Der Verlag "Balai Pustaka" steht bis heute der indonesischen Regierung nahe.

Erst seit etwa 1920 also hatten junge indonesische Schriftsteller im Zuge des sich herausbildenden Nationalbewußtseins und in ihrem Verlangen nach einer einheitlichen Sprache begonnen, in malaiischer Sprache zu schreiben, die später zur Nationalsprache Indonesiens wurde. Diese Schriftsteller der ersten Epoche der modernen indonesischen Literatur, die sich inhaltlich wie formal von der malaiischen Literaturtradition unterscheidet und deutlich unter dem Einfluß der westlich-europäischen okzidentalen Literatur steht, bezeichnet man heute als *Angkatan* '20 (Die Generation von 1920). Die bekannten Schriftsteller aus dieser Generation stammten fast alle aus dem Norden bzw. Westen Sumatras. Das ist nicht verwunderlich, da sich die malaiische Sprache vor allem im Norden Sumatras seit langem ausgebreitet hatte, so daß die Angehörigen der dortigen Volksgruppen einen beträchtlichen Vorsprung in der Erfahrung mit diesem Kommunikationsinstrument hatten. Noch heute wird in dieser Region die indonesische Sprache in ihrer reinsten Form gesprochen. Den sumatranischen Schriftstellern der späten Kolonialzeit kommt insofern ein großes Verdienst zu, als sie für einen gemeinsamen Weg mit dem politisch und kulturell dominierenden Java eintraten. Diese Abwendung vom Regionalismus trug in hohem Maße zur Entstehung eines gesamtindonesischen Nationalbewußtseins bei.

Bis zur japanischen Invasion im Jahre 1942 war in Indonesien Holländisch die Sprache des höheren Schulunterrichts. Die Angehörigen der *Angkatan* '20 waren als Teil der intellektuellen Elite der Kolonie im Rahmen ihrer Ausbildung allesamt in enge Berührung mit der westlichen Kultur gekommen. Wegen ihrer Zugehörigkeit zum östlichen Kulturkreis empfanden sie die immensen Unterschiede zwischen beiden Kulturwelten jedoch besonders heftig und machten das aus diesen Unterschieden herrührende Konfliktpotential zu einem zentralen Thema ihrer Arbeiten. In enge Verbindung mit der Thematik des kulturellen Ost-West-Konflikts setzten sie das Problem des Generationenkonflikts: auf der einen Seite die dem *adat* (Gewohnheitsrecht) verhafteten Alten und Traditionalisten, auf der anderen Seite die nach neuen Werten und einer modernen Zeit strebende Jugend. Sie stritten damit auch für eine größere Freiheit des Individuums in einer Gesellschaft, deren Gesetze und Regeln von alters her auf eine kollektivistische Gemeinschaft ausgerichtet waren. Die Spannungen zwischen dem nach Befreiung von den Fesseln der Tradition strebenden Individuum und der damaligen streng traditionalistisch ausgerichteten Gesellschaft sind besonders eindrucksvoll dargestellt in dem Roman "Sitti Nurbaya" (Das Mädchen Nurbaya, 1922) von Marah Rusli (1889-1968), der bis heute immer wieder neu aufgelegt wird und zu den meistgelesenen Werken der modernen indonesischen Literatur überhaupt zählt. Geschildert wird darin die nach dem *adat* der westsumatranischen Minangkabau-Gesellschaft geschlossene Zwangsverheiratung eines jungen Mädchens. Aufgrund starker Verschuldung verheiratet ein Vater seine Tochter, die einem jungen Mann in Liebe zugetan ist, mit einem alten Wucherer. Marah Rusli bietet keine Lösung für dieses Problem an: Alle Hauptfiguren des Romans finden den Tod. Der Problematik der Zwangsehe nahm sich auch Abdul Muis (1886-1959) in seinem Roman "Salah Asuhan" (Erziehungsfehler, 1928) an. Der 'Erziehungsfehler' besteht in diesem Fall darin, daß sich ein junger Mann nach einer rein westlichen Erziehung den Gesetzen seiner traditionell orientierten Gesellschaft unterordnen muß. Auch hier endet der Konflikt im Tod - ein symptomatischer Ausgang in den Romanen jener Zeit.

1933 entstand mit der Publikation der Zeitschrift "Pujangga Baru" (Der neue Literat) ein wichtiges Forum für junge indonesische Schriftsteller und damit auch für die weitere Entwicklung der modernen indonesischen Literatur. Das Literaturmagazin erschien von Juli 1933 bis Februar 1942 und dann wieder von März 1948 bis zum Jahre 1953. In den dreißiger Jahren wurde darin eine recht lebhafte Polemik über die Entwicklung einer na-

tionalen indonesischen Kultur und die Position und den Entwicklungsweg der indonesischen Nation geführt. Der Name der Zeitschrift, *Pujangga Baru*, wurde später auch auf jene Literaten angewendet, die sich seit den dreißiger Jahren zu Wort meldeten. Wie aus den Werken der *Angkatan* '20-Autoren klingt auch aus ihrer Literatur das Echo des nationalen Aufbruchs, doch anders als jenen bereitet ihnen die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Tradition und dem adat keine Probleme mehr. Im Gegensatz zu den Literaten der Generation von 1920 sind die Autoren der *Pujangga Baru*-Epoche durchweg erst nach der Jahrhundertwende geboren; sie begannen zu einer Zeit in malaiischer Sprache zu schreiben, als eine nationale Sprache für Indonesien bereits offen gefordert wurde.

Neben den Literaten, die sich um die Zeitschrift "Pujangga Baru" scharten, muß noch eine weitere literarische Gruppe erwähnt werden, die im damaligen Niederländisch-Indien die kulturtheoretische Debatte belebte und eigene Vorschläge für den weiteren Entwicklungsweg der Nation artikulierte. Das Forum dieser Gruppe waren vor allem die Zeitschriften "Pedoman Masyarakat" (Leitbild der Gesellschaft) und "Panji Islam" (Banner des Islam). Diesen Autoren ging es vor allem darum, dem Islam eine bedeutende Funktion in der sich entwickelnden Gesellschaft zu sichern. Der bekannteste Schriftsteller dieser Gruppe ist Haji Abdul Malik Karim Amarullah, kurz: Hamka (geb. 1908). Im Unterschied zu den westlich orientierten *Pujangga Baru*-Literaten betrachtete die Gruppe um Hamka Ägypten und die Arabische Welt als Vorbilder bei der Suche nach einem eigenen indonesischen Weg.

Zu den Herausgebern von "Pujangga Baru" gehörte mit Sutan Takdir Alisjahbana (geb. 1908) einer der kreativsten indonesischen Schriftsteller seit den dreißiger Jahren, der sich zudem seit der Zeit der japanischen Besatzung beträchtliche Verdienste um die terminologische Entwicklung der indonesischen Sprache erworben hat. Seine sprachwissenschaftliche Arbeit prägte sein breitgefächertes literarisches Werk mit einem überaus kunstvollen Sprachstil. Als Verfechter einer Hinwendung zur westlichen Welt und zu deren Dynamik und Vitalität stemmte er sich immer wieder vehement gegen die überkommenen Traditionen seiner eigenen Kultur. In radikaler Weise wandte er sich gegen alles Alte und forderte eine grundsätzliche Erneuerung auf allen Feldern der Gesellschaft. Eindrucksvoll stellt er den dynamischen Individualismus und die erstarrte Traditionsgebundenheit in seinem bekanntesten Werk "Layar terkembang" (Die Segel hart am Wind, 1937) einander gegenüber. In seinen späteren Werken ruft er nach einer gerechten Welt, die ihm nur dann erreichbar scheint, wenn sich die Gesellschaften dieser Erde gedanklich weiterentwickeln und sich von jedwedem nationalistischen Denken sowie von religiösem und ideologischem Fanatismus befreien.

An der Schnittstelle zwischen *Angkatan* '20 und *Pujangga Baru* ist der Schriftsteller, Historiker und spätere Minister Muhammad Yamin (1903-1962) anzusiedeln, aus dessen Gedichten die Begeisterung für die Idee eines unabhängigen Indonesien mit einer einheitlichen nationalen Sprache klingt. Er tritt mit seiner Lyrik für die Entwicklung eines indonesischen Nationalgefühls ein und ruft nach dem selbständig denkenden und handelnden indonesischen Menschen. Auch wenn daran eine deutliche Hinwendung zu einem modernen Individualismus erkennbar ist, wird sein Werk inhaltlich wie formal noch stark von den vorgegebenen Regeln der klassischen malaiischen Literatur geprägt.

Zu den wichtigsten Schriftstellern jener Jahre zählen ferner die Nordsumatraner Armijn Pane (1908-1970), Sanusi Pane (1905-1968) und Amir Hamzah (1911-1946). In seinem lebhaft diskutierten Roman "Belenggu" (Fesseln, 1940) - dem vielleicht besten Vorkriegsroman Indonesiens überhaupt - wandte sich Armijn Pane mit der im damaligen Indonesien überaus brisanten Thematik eines außerehelichen Verhältnisses gegen die stark verwurzelten traditionellen Ansichten der Gesellschaft. Sanusi Pane strebt in seinem Werk nach einer Synthese zwischen den traditionellen Werten seiner Kultur mit den Erfordernissen der neuen Zeit. Der früh im Unabhängigkeitskampf verstorbene Amir Hamzah gilt als der bedeutendste Lyriker der *Pujangga Baru*-Epoche. Seine stimmungsvollen Gedichte bestechen vor allem durch ihre überaus bilderreiche Sprache. Innerhalb des Kreises der *Pujangga Baru*-Autoren bildeten die mehr den östlichen Traditionen verhafteten Sanusi Pane und Amir Hamzah ein deutliches Gegengewicht zu den radikal nach Westen orientierten Schriftstellern um Sutan Takdir Alisjahbana.

Der bedeutendste und originellste indonesische Dichter seiner Zeit war Chairil Anwar (1922-1949). Durch seinen frühen Tod waren ihm nur knapp sieben Jahre literarischer Arbeit vergönnt. Außer einigen Essays und verschiedenen Übersetzungen hat er

70 Gedichte hinterlassen. Rüdiger Siebert nennt sein Werk "expressionistisch, individualistisch, in höchster Weise sensibel und sprachbildend". Anwar demonstrierte die Ausdrucksfähigkeit der heranwachsenden indonesischen Sprache und setzte entscheidende Impulse für die Weiterentwicklung der indonesischen Lyrik, indem er sie endgültig von den festen Regeln der traditionellen malaiischen Dichtung befreite. Chairil Anwar bekannte sich mit aller Entschiedenheit zum Individualismus - alles andere als selbstverständlich in einer kollektiv orientierten Gesellschaft. Aus seinen Werken sprechen aber auch die gewaltigen politischen Umwälzungen seiner Zeit, denen sich das Individuum zu stellen hatte, wie groß auch immer seine Sehnsüchte und Wünsche, seine Sorgen und Ängste sein mochten. Aus diesen Umwälzungen heraus wurde der neue, selbstbewußt denkende indonesische Mensch geboren , der seinen Platz in der Weltgemeinschaft gefunden hat und fortan die Gestaltung seiner Zukunft in die eigenen Hände nimmt. Diesem 'neuen indonesischen Menschen' weist Chairil Anwar in seinen Gedichten den Weg zum Aufbruch in eine neue Zeit.

Chairil Anwars Literatur entstand in der Übergangszeit zwischen zwei literarischen Epochen. Da sich die bewegte Zeit des Zweiten Weltkrieges und die Jahre des indonesischen Unabhängigkeitskampfes bereits in seinem Werk niederschlagen - womit eine Loslösung von den Themenkreisen der *Pujangga Baru*-Epoche gegeben ist -, gilt er allgemein als der Vorläufer der Schriftstellergeneration *Angkatan* '45 (Die Generation von 1945), die für die Idee eines 'Universalen Humanismus' eintrat und die indonesische Literatur untrennbar mit der Weltliteratur verbunden sah. Eine Polemik über die Hinwendung zum Westen oder zum Osten, wie es sie in den dreißiger Jahren gegeben hatte, war damit hinfällig. Eingeführt wurde der Begriff *Angkatan* '45 im Jahre 1949 von dem Journalisten und Schriftsteller Rosihan Anwar (geb. 1922). Die nach 1945 geschriebene Literatur unterscheidet sich sowohl in ihren Inhalten als auch in der Form deutlich von der vorher entstandenen. Die Autoren der *Angkatan* '45 sind zum überwiegenden Teil um das Jahr 1920 herum geboren. Sie erlebten die Jahre der japanischen Besatzungszeit und des indonesischen Unabhängigkeitskampfes und ihre Erlebnisse und Erfahrungen aus jener Zeit fanden einen reichhaltigen Niederschlag in ihren Werken, in denen Romantik und Sentimentalität - in der

Literatur der Vorkriegsjahre noch häufig anzutreffen - keinen Platz mehr haben. In realistischer Weise beschrieben sie die Grausamkeiten der Kriegsjahre. Zur zentralen Thematik wurde die Auseinandersetzung mit dem Krieg und seinen Auswirkungen auf die Nation, die Gesellschaft und auf das Individuum. Der niederländische Literaturwissenschaftler A. Teeuw meint zutreffend, die Identität der *Angkatan* '45 als einheitliche Gruppe mit einer deutlich formulierten Linie sei bereits seit spätestens Anfang der fünfziger Jahre nicht mehr vorhanden. Ein Grund für diesen Identitätsverlust war der Tod verschiedener prominenter Vertreter der Gruppe. Andere Literaten der *Angkatan* '45 gaben, nachdem der Staat Indonesien souverän geworden war, ihr literarisches Schaffen auf, und viele von denen, die sich weiterhin literarisch zu Wort meldeten, wandten sich in ihren späteren Werken von den früheren ideologischen Grundkonzepten und der Idee eines 'Universalen Humanismus' ab. Die anfängliche Euphorie vieler Schriftsteller über die nach dreieinhalb Jahrhunderten der Unterdrückung gewonnene Freiheit und die damit verbundene Solidarisierung mit der politischen Führung des Landes verflog und machte einer Enttäuschung über den Entwicklungsweg der jungen Nation Platz; sie gaben ihre Identifikation mit der offiziellen politischen Linie auf und setzten sich zunehmend kritischer mit den realen Zuständen auseinander.

(aus: KLfG. edition text und kritik, Göttingen 1992)

* PORTRÄT *

Dr. Waldemar Stöhr
Frau Elisabeth Stöhr-Johannsen

Die imposante Erscheinung von Herrn Stöhr ist sicher Ihnen allen ein Begriff, zudem ist er eines der Gründungsmitglieder der DIG e.V. Köln, oder er kam gleich nach der Gründung hinzu. Und spätestens seit ihrem beeindruckenden Vortrag vom Batakland ist

auch Frau Stöhr-Johannsen vielen von Ihnen bekannt. Ein Porträt von Herrn Stöhr, ohne seine Frau miteinzubeziehen, ist mir nicht möglich. Sie sind so sehr ein Paar. Ganz deutlich ist es mir erneut bei unserem gemeinsamen Gespräch für "Das Porträt" im DIG-Magazin: einer des Paares greift den Faden des anderen auf, ergänzt eine Begebenheit, führt weiter, und der andere geht mit, macht einen Bogen, weist wieder auf etwas hin. So ahne ich während meines Besuches das Paar auf gemeinsamen Reisen in Indonesien, auf gemeinsamen gedanklichen Reisen in der schönen Kölner Wohnung, in der, wohin man blickt, indonesische Kunst anwesend ist und eine Reise in Erinnerungen angetreten werden kann oder der Entschluß zu einer neuen Reise gefaßt.

Nie sah ich *singa* so nah wie im Wohnzimmer des Ehepaars Stöhr. *Singa*, von der Wortbedeutung her 'Löwe', ist bei den Batak Toba ein mythologisches Wesen, das Unheil abwehrt. An den Enden der Längsbalken befanden sich bei vielen Toba-Häusern diese großen Tierköpfe, manchmal mit einem kleinen geschnitzten Menschen darunter, der die Schutzfunktion des *singa* deutlich macht. Nachdem der Vortrag von Frau Stöhr-Johannsen 1990 mich ganz in meine so guten Batak-Erinnerungen zurückversetzte, wollte ich gern ein Interview mit dem Ehepaar Stöhr machen. Beim Eintreten schon nahm mich erst einmal *singa* an der Wand ganz gefangen; so ließ ich all meine vorbereiteten Interviewfragen fallen, da in dieser Umgebung sichtlich anderes mir zuteil werden konnte, als ich mit Interviewstrategien erreichen konnte.

Das Blumenfenster ist voller Pflanzen."Das ist ein kleiner Ersatz für den großen indonesischen Wald", sagt lächelnd Frau Stöhr. In solch angenehmem Rahmen und bei einer guten Flasche italienischen Rotweins beginnen wir unser Gespräch.

Herr Stöhr seufzt, seit seiner Pensionierung habe er fast noch mehr zu tun als zuvor, daß er all seine Wünsche noch weiter aufschieben müsse. Immer wieder hört er: "Sie haben doch jetzt Zeit. Nun können Sie doch bei uns einen Vortrag halten bzw. ein Gutachten oder einen Artikel schreiben." Es ist gar nicht so einfach mit der Freiheit nach einem langen Arbeitsleben; vor allem läßt seine Gutwilligkeit es schwer zu, eine, zwei, drei und weitere Bitten abzuschlagen.

Herr Stöhr ist Rheinländer; seine Frau jedoch wurde als Tochter eines Missionsarztes im Batakland geboren, wo übrigens schon ihre beiden Eltern geboren sind. Sie lebte bis zum 16. Jahr in Indonesien. So sind die starken Bindungen an die Batak und das Batakland zu verstehen. Besonders enge Beziehungen bestehen zu Angehörigen der marga Tobing, der sich Frau Stöhr in gewisser Weise zugehörig fühlt.

Frau Stöhrs Großväter Warneck und Johannsen, jedem Malaiologen ein Begriff, missionierten dort zusammen mit Nommensen; der bekannte Buchautor Winkler ("Die Batak in guten und schlechten Tagen"),ein Missionsarzt, der von 1902-1921 am Krankenhaus in Pearaja-Silindung und 1932-36 am Krankenhaus in Balige tätig war, war ihr Grossonkel. Anfang der 50er Jahre begann Winkler mit der Neubearbeitung des Warneck'schen Wörterbuchs, bis er 1958 starb. Der Großvater, Peter Hinrich Johannsen, der bereits 1864 ins Batakland kam, übersetzte das Alte Testament in die batakische Sprache. Dieses 1894 erschienene Werk ist über seine missionarische Bedeutung hinaus auch eine Grundlage unserer Kenntnis der Batak-Sprache.

Johannes Warneck, geb. 1867, war Doktor der Theologie. Er reiste 1892 im Dienste der Rheinischen Missionsgesellschaft nach Sumatra und wirkte als Missionar bis 1893 in Nainggolan auf Samosir, dann bis 1895 in Balige am Ufer des Toba Sees, bis 1908 dann in Pansurnapitu, in Sipoholon und als Lehrer am Seminar. Von 1919-1932 lebte er erneut auf Sumatra. Die erste Auflage seines bekannten Wörterbuches erschien 1906. 1977 erschien endlich der Neudruck nach vielen Verzögerungen, Irrwegen und Verlust von Skripten.

Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in die Niederlande am 10. Mai 1940 wurden Frau Stöhr - damals acht Jahre alt - und ihre Mutter interniert, und ihr Vater kam in Gefangenschaft. In dieser schweren Zeit erhielten sie oft Hilfe und Zuspruch von den Batak. Frau Stöhr erzählte von den Erfahrungen ihres schwer erkrankten Vaters im Militärhospital: Alle zehn Minuten kam ein Batak-Pfleger, um ihm unter den strengen Augen der Bewacher den Puls zu fühlen, und zwar nur, um ihm mit ein paar Worten in Batak Toba Zuspruch und Trost zu spenden. Während der japanischen Besatzungszeit besuchte Frau Stöhr eine in Sarangan (Ost-Java) eingerichtete deutsche Schule.

Herr Stöhr begann sein Studium bald nach dem Kriege. Sein Interesse für Indonesien wurde von Prof. Dr. F.W. Funke geweckt, der damals wiss. Assistent am Seminar für Völkerkunde der Universität zu Köln war. Zu dieser Zeit schien fast die ganze Welt

den Deutschen verschlossen zu sein. Die junge Nation Indonesien bildete in dieser Hinsicht eine Ausnahme; ihr waren auch deutsche Ethnologen willkommen. 1950 war Herr Stöhr neben Prof. Funke einer der Mitbegründer der DIG e.V. Köln. Er meint sich sogar zu erinnern, den Gründungsantrag mitunterzeichnet zu haben. 1954 promovierte Herr Stöhr mit einer Arbeit über das "Totenritual der Dayak", die als erster Band der Zeitschrift Ethnologica (Köln 1959) erschienen ist. Wenige Wochen später begann er seine Tätigkeit im Rautenstrauch-Joest-Museum (Köln), zunächst als Assistent und später als beamteter Kustos bzw. Oberkustos. Ihm oblag, nachdem die ärgsten Kriegsfolgen einigermaßen behoben waren, vor allem die Betreuung der Sammlungen aus Südostasien und Ozeanien sowie der Bibliothek des Hauses. Mit der Museumstätigkeit waren auch die wissenschaftlichen Aufgaben vorgegeben. Sie richteten sich auf die traditionelle Kultur, auf die erhaltenen Zeugnisse einheimischer Kunst und Religion Indonesiens und Ozeaniens. Zu den ersten Resultaten dieser Bemühungen gehört der zusammen mit Piet Zoetmulder in der Reihe "Die Religionen der Menschheit" veröffentlichte Band "Die Religionen Indonesiens" (Stuttgart 1965).

Kennengelernt hat sich das Ehepaar in Köln bei oder besser nach einer Führung der DIG durch eine indonesische Ausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums, wo von der Diskussionsrunde sie beide am Ende übrigblieben und weiter miteinander sprachen. Herr Stöhr, der dann die Dame nach Hause brachte, stellte zu seinem Erstaunen fest, daß sie bei dem Haus stehenblieb, in dem er wohnte. Es zeigte sich, daß sie im Nachbarhaus wohnte. Das gemeinsame Interesse an Indonesien brachte sie zusammen. Die Nachbarschaft nahmen beide als ein gutes Omen für eine engere Beziehung, die dann bald in die Heirat mündete.

Bei der 1953 von der DIG beschlossenen Studienreise nach Indonesien, an der unter anderen Prof. Funke teilnahm, war Herr Stöhr noch nicht dabei. 1969, zusammen mit seiner Frau, bereiste Herr Stöhr tatsächlich erstmals Indonesien, nachdem er sich zuvor viele Jahre theoretisch mit indonesischen Kulturen beschäftigt hatte. Das Paar reiste ausgiebig von einer Insel zur anderen, natürlich auch zu den Dayak, nach Sarawak zum herrlichen Museum von Kuching. Da Frau Stöhr fließend Indonesisch spricht, gab es natürlich weit mehr Kontakte und herzliche Beziehungen, als ein forschender Ethnologe sonst zu erwarten hatte.

Zum Erstaunen von Herrn Stöhr überreichte man ihm auf einer seiner Reisen eine kleine Kopie eines Dayak-Sarges, gefertigt nach Abbildungen in seinem Buch. Realiter gab es ihn längst schon nicht mehr so. Der Sarg wird gehalten von zwei Statuen mit von Ohrschmuck weit ausgezogenen Löchern in den Ohrläppchen. Ich erfahre, daß nicht nur die Frauen der Batak schweren Schmuck in den Ohren trugen, sondern mehr noch die Dayak.

Beide sprechen angeregt von früheren Tagen, Herr Stöhr eher von den Schwierigkeiten im Museum damals wie heute, seine Frau von den vielen Helfern in der Not, die ihre Familie in der schweren Zeit der Internierung auf Sumatra und Java fand. Und natürlich sprechen beide auch von den schönen Tagen der gemeinsamen Reisen, von lustigen Erlebnissen. Wie sie, nachdem sie bei einer Tagung waren, am nächsten Morgen auf dem Flugplatz aller Reisender Augen auf sich gerichtet sahen und entdeckten, daß ihr Foto in der Tageszeitung sie plötzlich überall bekannt gemacht hatte; wie die Glatze des Herrn Stöhr in Indonesien immer wieder Faszination hervorrief; wie beide es beglückte, zusammen die Heimat von Frau Stöhr, das Batakland, zu bereisen und als Familienmitglied aufgenommen zu werden.

Einen *tunggal panaluan*, den zeremoniellen Stab eines batakschen Zauberpriesters, hat das Ehepaar Stöhr gerettet, der schon zu einer Stehlampe verarbeitet worden war, doch die Familie, der dies schöne Schnitzwerk gehörte, betrachtete es als unglückbringend. Stöhrs nahmen den *tunggal panaluan* mit, und als am folgenden Tag Frau Stöhrs Mutter erkrankte, sagte sie dezidiert, dies sei nicht auf die Wirkung des *tunggal panaluan* zurückzuführen. Herr Stöhr bedauert ein wenig, daß dies schöne Stück nicht doch in Form einer Stehlampe einen Platz im Museum haben kann, um die eigentümliche Verwendung anzuzeigen. Doch mehrfach bedauert er auch, daß so viele Stücke der indonesischen Sammlung nun im Museumskeller ihr Dasein fristen, da es zu wenig Raum gibt, um allen Exponaten einen ihnen angemessenen Platz zu geben. Traurig ist das besonders, wenn jemand sich speziell für die Indonesien-Sammlung interessiert.

Damals, ja, da konnte man noch alte Dinge bekommen, wahre Schätze. Sie wurden einem tatsächlich nachgetragen: bei Nacht, wenn die Verwandten schon schliefen, kam einer der Familie, die Reichtümer zu verkaufen. Wenn man zögerte, wurde gesagt,

dann müsse man sie eben dem Chinesen anbieten. Konnte man da noch zögern?

Unser Gespräch ist sehr lebendig und springend zwischen den Polen "erfahrenes Indonesien" - "deutsche Museumskultur"; "Aufwachsen in Indonesien - Jugend in Deutschland", in der Fülle und Dichte gar nicht in allen Einzelheiten wiederzugeben.

Nahm mich zu Beginn *singa* ganz gefangen, so sind es am Ende die gewebten indonesischen Tücher und nicht zuletzt die ausgebreitete und zu Phantasien über jedes Stück anregende Steinsammlung von Frau Stöhr. Das Paar begleitet mich durch den späten Abend bis zum Chlodwigplatz, und mit einem herzlichen "*Horas*" verabschieden wir uns.

Interview: Helga Blazy

Veröffentlichungen Dr. W. Stöhr

Das Totenritual der Dayak. Ethnologica N.F. Bd. 1. Köln 1959.

Eine Skulptur der Dajak von Zentral-Borneo. *Ethnologica N.F.* Bd. 2, Köln 1960, 89-93.

Das Eigentum bei den Indianern Zentral-Kaliforniens. *Zeitschrift f. vergl. Rechtswissenschaft* 65, Stuttgart 1963, 92-113, 129-171.

Die Religionen der Altvölker Indonesiens und der Philippinen. In: W. Stöhr/P. Zoetmulder: *Die Religionen Indonesiens* (Die Religionen der Menschheit Bd.5). Stuttgart 1965. Französische Ausgabe: Les réligions d'Indonésie. Paris 1968.

Ozeanien / Die Altvölker Indonesiens. In: W. Fröhlich, ed.: *Exotische Kunst im Rautenstrauch-Joest-Museum*. Köln 1967 (2. erweiterte Aufl. 1971).

Über einige Kultzeichnungen der Ngadju-Dajak. *Ethnologica N.F.* Köln 1968, 394-419.

Ein Tahiti-Idol im Rautenstrauch-Joest-Museum. *Ethnologica N.F.* Bd.4, Köln 1968, 543-546.

Stichworte zur Völkerkunde. In: W. Tietze: *Westermanns Lexikon der Geographie*, 5 Bde. Braunschweig 1968/72. (als gesonderte Publikation erschienen die Stichworte - teilweise gekürzt und ohne Literatur - unter dem Titel: *Lexikon der Völker und Kulturen* 3 Bde. Hamburg 1972.

Inleiding. In: *De Bataks op Weg* (J. van der Werff). Delft 1967/68.

Indonesien und Ozeanien (in jap. Sprache). In: *The World Ethnic Art Exhibition*. Tokio 1969.

Indonesien, Ozeanien und Nordasien (in jap. Sprache). In: *Kunst der Völker der Welt*. Tokio 1969.

Melanesien. Schwarze Inseln der Südsee. (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung) Köln 1971/72.

Geisterfiguren der Milanau (Sarawak/Borneo). In: K. Tauchmann: *Festschrift zum 65. Geburtstag von Helmut Petri*. Kölner Ethnologische Mitteilungen Bd.5, Köln 1973.

Die altindonesischen Religionen. *Handbuch der Orientalistik* 3. Abt. "Indonesien, Malaysia und die Philippinen" 2.Bd, Abschnitt 2. Leiden/Köln 1976.

The Peoples of the Archaic Indonesian Culture. General Introduction. In: W. Stöhr et.al.: *Art of the Archaic Indonesians*. Geneva 1981 (auch in franz. Sprache).

Betel in Südost- und Südasien. In: G. Völger: *Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich*. 2 Bde. Ethnologica N.F. Bd.9, Köln 1981, 118-127.

Der "Bonito-Kult" in der Kunst San Cristobals (Solomon Islands, Melanesien). In: *Museen der Stadt Köln*. Bulletin 2. Köln 1983, 16-19.

Totenreise und Totendorf in der Kunst der Ngadju-Dajak auf Kalimantan. In: B. Mensen, ed.: *Jenseitsvorstellungen verschiedener Völker*. St. Augustin 1984/85.

Stammeskunst. In: *Anthropos 80*. St. Augustin 1985, 249-256.

Hochzeit und Trennung von Himmel und Erde. In: G. Völger und K. von Welck, ed.: *Die Braut*. 2 Bde. Ethnologica N.F. Bd.11, Köln 1985, 118-127.

Die Ozeanien-Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde. In: *Kölner Museums-Bulletin* 3. Köln 1987, 3-11.

Kunst und Kultur aus der Südsee. Sammlung Clausmeyer Melanesien. *Ethnologica N.F.* Bd. 6. Köln 1987.

Ein Werk über die Kunst auf Neu-Irland (Melanesien). In: ed. Pampus und Nothofer: *Die deutsche Malaiologie. Festschrift zu Ehren von Frau Prof. Dr. Irene-Hilgers-Hesse*. Heidelberg 1988, 9-15.

Die Religionen Neuguineas. In: M. Münzel, ed.: *Neuguinea*. 2 Bde. (Roter Faden zur Ausstellung 12). Frankfurt 1987, 419-442.

Lebensraum Ozeanien. In: H.-M. Esen-Baur, ed.: *1500 Jahre Kultur der Osterinsel*. Mainz 1989, 39-52.

Vielfalt und Totalität - Die Religionen in Indonesien. Mana und Tabu - Die ozeanischen Religionen. Totem, Traumzeit, Tjurunga - Die australischen Religionen. In: Mircea Eliade: *Geschichte der religiösen Ideen*. Freiburg 1991, III/2, 89-142, 143-183, 184-207.

Die etwa zwei Dutzend Buchbesprechungen, kleinere Beiträge für Kataloge und das Bulletin der Kölner Museen sind in der Liste nicht aufgeführt.

* REPORT *

Lena Simanjuntak, Karl Mertes

ULOS DER BATAK Traditionelle Webtücher der Batak aus Nordsumatra aus der Sammlung Lena Simanjuntak. Eine Ausstellung in der Galerie Smend vom 5. bis 21. Dezember 1991

Die *ulos* sind so alt wie die Kultur der Batak. Bis heute finden sie bei allen rituellen Veranstaltungen Verwendung. Die Webtücher haben eine sakrale Bedeutung, weil sie nach wie vor eine Verbindung zu den Ahnen herstellen, zu dem traditionellen Glauben der Batak. Dieser Glaube geht von einer dreigeteilten Welt aus - nämlich *banua ginjang* (der Oberwelt), *banua tonga* (der Mittelwelt, dem Lebensraum der Menschen) und *banua toru* (der Unterwelt). Die höchste Gottheit heißt *Mulajadi na Bolon*. Das Weltbild kennt Gut und Böse sowie Kräfte, die man verehrt, und solche, vor denen man sich ängstigt. Um das Böse abzuwenden oder zu mildern und das Gute zu fordern, werden Opfer gebracht. Bei derartigen Riten kommt den *ulos* die Funktion zu, die Seelen der Lebenden zu schützen. Wer einen *ulos* verliehen bekommt, der findet Frieden und Schutz für seine Seele und vermag, diesen Schutz auf andere Menschen zu übertragen.

Der Begriff *ulos* meint 'Dekke' - und vor diesem Hintergrund heißt das 'Decke für die Seele' oder *ulos ni tondi*. Ein *ulos* wird erst zum wertvollen *ulos ni tondi*, wenn er im Rahmen einer traditionellen, rituellen Feierlichkeit verliehen wird.

Die unterschiedlichen Batak-Stämme kennen unterschiedliche Muster, Farben und Größen für die *ulos*. Selbst wenn die gleichen Namen verwendet werden, so sind dies doch oft verschiedene Motive. Die Motive und Strukturen haben keinen rein ornamentalen Charakter, sondern sind jeweils Symbole aus dem Lebensumfeld der Batak, d.h. ein ulos übermittelt eine Botschaft, kann 'gelesen' werden.

Der wertvollste *ulos* der Batak ist der *ragidup*, der früher nur von Alten getragen werden durfte, deren Kinder schon alle verheiratet waren, und die auch schon wieder Kinder hatten. Bei den Simalungun Batak durfte ein *ragidup* nicht von Frauen getragen werden. Die Verleihung eines *ulos* darf bei den Toba Batak immer nur von der Brautgeber-Seite vorgenommen werden.

Die Herstellung der traditionellen Webtücher dauert in Handarbeit mehrere Wochen bis Monate. Mittlerweile gibt es jedoch mehr und mehr maschinell hergestellte *ulos*; dadurch droht die Überlieferung der traditionellen Webtechniken ebenso verloren zu gehen wie der sakrale und rituelle Stellenwert.

Karl Mertes

Dämmerung in Jakarta

von Mochtar Lubis

Suryono weiß eigentlich nicht so recht, was er will, aber er tut es dennoch - nach dem alten Motto: "Man muß nicht nur keinen vernünftigen Gedanken haben, sondern auch unfähig sein, ihn auszudrücken." Der Sohn aus einer wohlhabenden Familie ist im Staatsdienst der jungen Republik, folgt aber bald Vaters Spuren in die anrüchige Welt der Machenschaften zwischen Politik, Geschäften und Vergnügungen. Saimun und Itam verdienen ihren dürftigen Lebensunterhalt als Müll-Sammler und fristen ein armseliges Leben, stets in Träumen auf der Suche nach einer besseren Welt. Sugeng ist ein aufrichtiger Beamter, der aber letztlich den Verlockungen der Korruption erliegt.

Diese und andere Protagonisten führen uns in Mochtar Lubis' Roman in die oft skurrile, manchmal bedrückende, widersprüchliche, ungewisse Welt einer Metropole, in der

sich alle Ungereimtheiten eines sogenannten Entwicklungslandes bündeln: Da gibt es den aufrichtigen Diskussionszirkel junger Intellektueller, die Gesellschaftsmodelle für die junge Nation diskutieren; verschlagene Journalisten verdingen sich als Schreiberlinge und hängen mit publizistischen Attacken ihr Fähnchen nach dem Wind; Gewerkschafter setzen sich mit Vertretern der Kommunistischen Partei darüber auseinander, wie das Wohl der werktätigen Massen denn nun erreicht werden könne; vermeintliche Unabhängigkeitskämpfer korrumpieren sich hoch in die Riege der Mächtigen; grüne Witwen suchen das flüchtige Glück und das große Geld bei Liebeshändeln.

Lubis gelingt es, die beschriebenen Personen sehr plastisch herauszuarbeiten, und sie in ihrer familiären, beruflichen, politischen Position darzustellen. Es liest sich streckenweise wie eine Reportage, wenn der Auch-Journalist Lubis Situationen und Leute beschreibt. Politische Analysen wechseln sich ab mit der intimen Beschreibung menschlicher Probleme. Innere Monologe vermitteln die Beweggründe für das jeweils sehr unterschiedliche Handeln der einzelnen Figuren. Die Welt der Kaufleute, Beamten, Politiker, Schurken und vor allem auch die Welt der Ewig-zu-kurz-Kommenden wird nachvollziehbar. Wie in Momentaufnahmen verfolgt der Leser den Fortgang der Ereignisse, die in einem fiktiven Jahr kapitelweise in die chronologische Abfolge der Monate Mai bis Januar gegliedert sind. Zwischendurch werden in eingestreuten "Stadtnachrichten" jeweils eine andere Situation, andere Menschen vorgestellt. Quasi auf zwei Ebenen wird also einmal eine Beschreibung der Hauptfiguren geleistet und ein andermal der Blick auf jeweils verschiedene Ereignisse geworfen. Durch diesen Kniff vermittelt Lubis den Eindruck, daß wir so etwas wie Augen- und Ohrenzeugen des Alltags in Indonesiens Hauptstadt sind.

Am Beispiel der Portraits sehr verschiedener Menschen aus unterschiedlichen Berufsgruppen und Gesellschaftsschichten werden die Hoffnungen, Sorgen, Leiden und Freuden von Großstadtbewohnern in den 60er Jahren transportiert.

Mochtar Lubis, Jahrgang 1922 - geboren in Padang/Westsumatra - ist Journalist und mehrfach preisgekrönter Schriftsteller. Er muß sich immer schreibend mitteilen: Das tat er als Gründer und Herausgeber der Tageszeitung INDONESIA RAYA, als verantwortlicher Redakteur des Literaturblattes HORISON, als Essayist, Romancier und politischer Schriftsteller sowie als Kinderbuchautor. Gegenwärtig ist er u.a. Vorsitzender der Literatur-Stiftung YAYASAN OBOR, Generaldirektor der Press Foundation of Asia und in einer Reihe weiterer publizistischer Funktionen tätig.

Sein soziales und politisches Engagement hat ihm aber nicht nur Anerkennung und Zustimmung eingetragen: Unter Sukarno saß er wegen Unbotmäßigkeiten mehrere Jahre im Gefängnis und auch heute hält er den jetzigen Machthabern ihre Fehler und Verfehlungen vor.

Während der Inhaftierung Ende der 50er Jahre verfaßte Lubis den vorliegenden Roman, der - übersetzt von Claire Holt - 1963 zunächst in Englisch erschien und erst 1970 in Indonesien publiziert wurde.

Der Horlemann-Verlag hat nun die waghalsige Anstrengung unternommen, diesen Roman DÄMMERUNG IN JAKARTA (= Senja di Jakarta) in Deutsch herauszubringen. Waghalsig deshalb, weil das Interesse der Verlage hierzulande an süd-ostasiatischer Literatur nahe Null ist, und aus Indonesien bislang lediglich zwei Romane von Pramoedya Ananta Toer in Deutsch vorliegen, die die historische Situation um die Jahrhundertwende zum Thema haben.

Vor nunmehr dreißig Jahren verfaßt, spiegelt Lubis' Roman allerdings einen Alltag und Lebensbedingungen wieder, wie sie im Prinzip auch heute noch anzutreffen sind. Somit läßt sich das Werk geradezu als "aktuell" einordnen und verhilft in jedem Fall dazu, die gegenwärtige Situation besser verstehen, einordnen zu können. Selbst wenn Einzelheiten der Geschichte heute nicht mehr zutreffen, so sind doch die Strukturen, die menschlichen Schicksale, die politischen Beweggründe so packend geschildert, daß sie auch heutzutage spielen könnten. Vom jetzigen Standpunkt aus betrachtet, kann dieser Blick zurück in die 60er Jahre also auch zugleich ein Blick nach vorne sein.

DÄMMERUNG IN JAKARTA, Deutsche Erstveröffentlichung. Übersetzung aus Bahasa Indonesia von Diethelm Hofstra, Bad Honnef 1990, ca. 288 Seiten, DM 36,00, ISBN 3-927905-12-7

Ingo Wandelt

Bericht zum 8. ECIMS, Juni 1991, Teil II

Das 8. European Colloquium of Indonesian and Malay Studies in Göteborg, Schweden haben wir bereits im letzten DIG-Magazin ausschnittweise referiert. Diese größte Fachkonferenz zu Indonesien- und Malaysiastudien Europas bot ein dermaßen breites Spektrum an Beiträgen, daß wir eine weitere Besprechung vornehmen.

Die Mehrzahl der Beiträge betraf gesellschaftswissenschaftliche Themenstellungen, sowohl in historischer wie auch aktueller Betrachtung. Diese Schwerpunktsetzung markiert eine Entwicklung innerhalb des ECIMS, die die Literaturwissenschaften in eine marginale Position drängen. Eine Ursache dafür liegt in den europaweit zu konstatierenden Zwängen, im Kampf um geringer werdende Finanzmittel die wissenschaftliche Arbeit durch praktisch anwendbare Forschungen oder Projekte rechtfertigen zu müssen. Ein Beispiel für solche Projekte wurde auf der Konferenz im breiten Spektrum einer skandinavisch-malaysischen interuniversitären Kooperation vorgestellt, bei dem u.a. kulturspezifische Konfliktlösungsstrategien in Arbeitnehmer - Arbeitgeberbeziehungen in Malaysia und Schweden von verschiedenen Disziplinen und von Vertretern beider Länder betrachtet und analysiert wurden.

Der Beginn der Konferenz gehörte dem großen alten Mann der indonesischen Geschichtswissenschaften, Sartono Kartodirdjo. Sartono gab einen resümierenden Überblick seiner lebenslangen Beschäftigung mit ländlichen Konflikten auf Java, und er beeindruckte über die Konferenz hinweg mit scharfsinnigen Beiträgen.

Einblicke in die Zeit des Bürgerkriegs auf Osttimor 1975 vor dem indonesischen Einmarsch versuchte David Hicks aus New York zu vermitteln. Die Komplexität der damaligen Ereignisse, über die wir bislang wenig wissen, zumal Indonesien jede Forschung vor Ort verwehrt, ließ exakte Ergebnisse jedoch nicht erwarten. Ruth McVey aus den USA, profilierte Kennerin der jüngeren indonesischer Geschichte, zeigte in einem historischen Überblick das regelhafte Aufgreifen kosmologisch/religiöser Ordnungsvorstellungen zur Legitimation staatlicher Macht in der neueren Geschichte Indonesiens auf.

Mit kritischen Augen betrachteten Jean-Luc Maurer, Schweiz, und Olle Törnquist, Schweden, die rasante Entwicklung der sog. Nichtregierungsorganisationen (NGO) oder *Lembaga Swadaya Masyarakat* in Indonesien. Statt sie, wie Entwicklungstheoretiker geneigt sind es zu tun, allein als Graswurzelbewegung für eine demokratische Gesellschaft zu sehen, machten sie auf deren Formenvielfalt aufmerksam, die vor allem auf den Außeninseln auftreten, wo häufig soziale Führungspersonen und Vertreter traditioneller Autorität sich das Mäntelchen der NGO anziehen, um einen neuen Zugriff auf staatliche Gelder oder ausländische Entwicklungshilfegelder zu erhalten. NGOs als Instrument zur Demokratisierung? Nur zum Teil, so die als vorläufige einzustufende Antwort, die Dauerhaftigkeit und Durchlässigkeit örtlicher Hierarchien und sozialer Ordnungsvorstellungen werden von entscheidender Bedeutung sein.

Wer sich als europäischer Wissenschaftler mit indonesischem Recht befaßt, wird um das Van Vollenhoven Instituut an der Universität Leiden nicht herumkommen. Deren Vertreter, beste Kenner der Materie, boten einen verborgenen Höhepunkt der Konferenz. Jan Otto analysierte die Lage der gerade neu geschaffenen Verwaltungsgerichtshöfe und gab ihnen im patriarchalisch strukturierten Staatswesen Indonesiens keine großen Zukunftschancen. Sebastian Pompe gab einen Einblick in die Realität indonesischen Rechts anhand der kodifizierten Rechtsgeschichte des Landes.

Weitere deutsche Beiträge kamen von Mary Somers-Heidhues, die über aktuelle Tendenzen der Organisierung der chinesisch-stämmigen Bevölkerung Indonesiens referierte, und von Ingo Wandelt, der sich mit Strategien der indonesischen Streitkräfte zur Konfliktregelung innerhalb der indonesischen Gesellschaft beschäftigte. Sachwerpunkte der regionalspezifischen Analyse bildeten Sumatra/Nias und Bali, mit denen sich mehrere Beiträge beschäftigten, die von spezifischen Blickwinkeln historische Entwicklungen und gegenwärtige Formen indonesischer Konfliktlösungsmechanismen, insbesondere des Beitrags des indonesischen Gewohnheitsrechts (*Adat*) aufzeigten.

Trotz der Intention der Veranstalter ließ sich aus den Beiträgen das Konferenzthema Konflikt und Konfliktlösung in

Indonesien und Malaysia kein gemeinsamer Nenner herausfiltrieren. Die Realität erwies sich als zu komplex. Die Konferenzpapiere werden der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Der Veranstalter, das Nordic Institute of Asian Studies (84 Njalsgade, DK-2300 Copenhagen), wird sie themenorientiert zusammenfassen in die drei Bände Lokale Konfliktregelung, Politik und Nationbuilding, sowie Adatrecht. Die geschichtswissenschaftlichen Vorträge werden sukzessive in der Zeitschrift "Archipel" (Paris), die literaturwissenschaftlichen in "Tenggara" (Kuala Lumpur) veröffentlicht werden. Veranstalter des nächsten ECIMS 1993 wird die Universität Hull in England sein.

Wieder große Waldbrände auf Kalimantan

Erneut verwüsteten Brände im September und Oktober große Waldflächen auf Kalimantan, Sumatra und Java. Unterstützt durch eine erneut langandauernde Trockenperiode wurde hauptsächlich brandanfälliger Sekundärbewuchs vernichtet. Wie bereits bei vorangegangenen Bränden wurden diese von den Behörden erst dann bekanntgemacht, als ihre Folgen unübersehbar geworden waren. Starker Rauch zog über weite Teile des Landes bis nach Malaysia, mehrere Flughäfen mußten gesperrt werden. Westliche Staaten wurden wegen schleppender Hilfeleistungen bei der Brandbekämpfung kritisiert, was man als Widerspruch zu westlichen Umweltschutzargumenten wertete. Im Zuge der Brände wurden in der indonesischen Öffentlichkeit Fragen nach der Rolle der Waldbewirtschaftung bei der Feueranfälligkeit der Wälder laut. Die staatliche Wirtschaftsplanung sieht in den Regenwäldern vor allem natürliche Rohstoffpotentiale, deren Ausbeutung sie, mit geringer staatlicher Aufsicht, Großkonzernen überantwortet. Die Zeitschrift Tempo z.B. fragte: "Unser Wald, wem gehört er eigentlich?"

Quellen:
Far Eastern Economic Review, 31 October,
Tempo, 26. Oktober 1991

Osttimor in den internationalen Schlagzeilen

Am Morgen des 12. November versammelten sich in Dili etwa 3000 Osttimoresen im Anschluß an einen Gottesdienst in Gedenken an Sebastiao Gomes zu einer Prozession. Gomes war am 28. Oktober getötet worden, als indonesische Truppen nach öffentlichen Auseinandersetzungen, die nach der Absage des Besuchs einer Parlamentarierdelegation Portugals ausbrachen, die Kirche von Motael bei Dili stürmten. Auf dem Weg zum Friedhof Santa Cruz wurde die Prozession zur Demonstration für ein unabhängiges Osttimor. Die Straße zum Hotel, in dem sich drei Vertreter der UN Kommission für Folter und extralegale Hinrichtungen aufhielten, wurde von Polizei gesperrt. Angekommen am Friedhof eröffneten Einheiten der indonesischen Streitkräfte ABRI das Feuer auf die Menge, wobei nach offiziellen Angaben 19 Menschen getötet, 91 verletzt und 308 verhaftet wurden. Unter den Getöteten befand sich auch ein 20-jähriger Neuseeländer malaysischer Herkunft.

Nach Angaben der Streitkräfte waren aus dem Demonstrationszug Steine und eine Handgranate, die nicht zündete, auf die Truppen geschleudert geworden. Ein Bataillonskommandeur sei durch einen Messerstich in die Brust schwer verletzt worden. Die vor dem Friedhof postierten Soldaten hätten in Notwehr das Feuer eröffnet.

Augenzeugen und ausländische Beobachter und Journalisten beschrieben den Demonstrationszug als ruhig und diszipliniert. Anrückende Militärverbände hätten ohne Warnung das Feuer auf die Menge eröffnet, die sich daraufhin in den Friedhof flüchtete. Die Soldaten umzingelten und stürmten den Friedhof, wobei es zu einem blutigen Gemetzel kam. Ein im japanischen Fernsehen ausgestrahltes Videoband unterstützt diese Angaben. Beobachter schätzen die Zahl der Getöteten auf 100.

Die Reaktion aus dem Ausland war heftig. Holland legte 180 Millionen Gulden Projektgelder auf Eis, Kanada strich seine gesamten Unterstützungszahlungen, im US-Senat wurde ein Antrag auf Streichung der Militärhilfe an Indonesien eingebracht. In Australien kam es zu großen Demonstrationen. Die EG-Staaten verurteilten den Vorfall. Das indonesische Kabinett verkündete

am 17. November die Einrichtung eines siebenköpfigen nationalen Untersuchungskommission, geleitet von einem pensionierten Militärrichter. In Jakarta wurden am 19. November 70 osttimoresische Studenten, die gegen die Militärreaktion demonstrierten, von der Polizei verhaftet. Bis Monatsende wurden landesweit 90 osttimoresische Studenten inhaftiert.

Offizielle indonesische Stellen verteidigten das Verhalten des Militärs und beschuldigten die westliche Presse, durch inkorrekte Berichterstattung das Ansehen des Landes geschädigt zu haben. Ihre Anwesenheit habe die Ausschreitungen der *Fretilin*, die sich der Integration Osttimors in die indonesische Republik widersetzt, provoziert. In einer Regierungserklärung vom 14. November wird "eine Restgruppe Unruhestifter" beschuldigt, "eine eklatante Rechtsverletzung" begangen zu haben mit dem Zweck, "Sympathie und Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit zu erregen in Hinblick auf die von der portugiesischen Regierung einseitig beschlossene Absage des geplanten Parlamentarierbesuchs nach Osttimor (...) Die Regierung bedauert diese Massenausschreitungen, die sogar Todesopfer forderten."

Nach anderen Meldungen hieß es: "Der Zwischenfall ist eine innere Angelegenheit Indonesiens, in den sich kein ausländischer Staat einmischen kann" - so zitierten Zeitungen in Jakarta Präsident Suharto. Er sagte weiter, Indonesien werde künftig jede Auslandshilfe ablehnen, falls sie mit Einmischungen in innere Angelegenheiten verbunden sein sollte.

Quellen:

- *Far Eastern Economic Review, 28 November und 5 December 1991,*
- *Tempo, 23. und 30. November, 7. Dezember 1991,*
- *The Jakarta Post, 15. und 16. November 1991,*
- *Regierungserklärung über den Zwischenfall in Dili, Osttimor, am 12. November 1991, Jakarta, 14. November 1991*
- *amnesty international, The Santa Cruz Massacre, 14. November 1991, London*
- *dpa 12. Dezember 1991*

Kritische Fragen an die Gäste aus Indonesien

Menschenrechtverletzungen in Ost-Timor? - Zwei Botschafter

Aachen. - Zwei Exzellenzen, die indonesischen Botschafter in Bonn und Brüssel, stellten sich auf Einladung des Arbeitskreises Indonesien der Evangelischen Studentengemeinde bei einer Podiumsdiskussion dem Thema "Menschenrechtsverletzungen in Indonesien und Ost-Timor". Dabei waren sie ursprünglich gekommen, um über die "Festung Europa aus der Sicht Indonesiens" zu sprechen.

Erstmals in Deutschland nahmen indonesische Regierungsvertreter in Aachen bei einer derartigen Veranstaltung Stellung zu dem Vorwurf, indonesisches Militär habe im November unter Demonstranten in Ost-Timor ein Blutbad angerichtet.

Mit glühenden Augen hingen die meisten indonesischen Studenten an den Lippen der beiden Botschafter, applaudierten ostentativ ihren Statements und nahmen sie erregt in Schutz vor kritischen Fragen vor allem seitens des deutschen Publikums: "So dürfen Sie nicht mit unseren Botschaftern sprechen!"

Zunächst hatten Prof. Werner Gocht vom TH-Institut für Internationale Zusammenarbeit und der indonesische Botschafter in Brüssel, Atmono Suryn, in die wirtschaftliche Situation Indonesiens eingeführt.

Den Ausführungen mit etwas zeremoniellem Charakter setzte Studentenpfarrer Johannes Kube vom Saal aus ein Ende: "Was ist mit der Diskussion!?"

Unwillig zwar, doch souverän beantwortete der indonesische Botschafter in Bonn, Dr. Hasim Djalal, die Frage, was am 12. November in Ost-Timor geschah, wobei er sich auf die vorläufigen Ergebnisse der indonesischen Untersuchungskommission berief: Bei einer Demonstration vor dem Regierungsgebäude sei es zu Durcheinander ("confusion") gekommen. Die Lage sei durch Provokationen seitens der Demonstranten zur Panik eskaliert. Die Widersprüche in den vorliegenden Berichten seien noch nicht geklärt.

Stand der offiziellen Untersuchung: Bei der Panik habe es 13 Tote gegeben und 97 Verwundete, von denen sechs später ihren Verletzungen erlegen seien. Dr. Djalal erklärte, die Regierung verurteile den

Vorfall. Nach Abschluß der Untersuchung werde man die Verantwortlichen vor Gericht bringen.

Laut internationalen Presseberichten, so der prompte Vorhalt aus dem Publikum, stellten sich die Vorfälle aber ganz anders dar: Dutzende, vielleicht über hundert Tote habe es bei dem systematischen Gemetzel gegeben. Frage auch: Sollte die EG weiterhin mit Indonesien zusammenarbeiten, wenn dort die Menschenrechte verletzt werden?

Dr. Djalal holte aus: Indonesien achte durchaus die Menschenrechte. Die Forderung nach Einsetzung einer internationalen Untersuchungskommission lehnte er ab.

Quelle:
Aachener Nachrichten AN/ Nr.283 - Freitag,6.Dez.1991

Indonesiens Anteil an der Weltkultur

Der Leiter des Bereichs Forschung und Entwicklung im indonesischen Erziehungs- und Kultusministerium, Prof. Dr. Harsjo W. Bachtiar, erklärte auf dem Vierten Nationalen Kulturkongress, die Indonesier seien Teil einer Weltkultur, die möglicherweise die Fähigkeit habe, die Menschheit zu vereinen. Das indonesische Konzept *Bhineka Tunggal Ika* (Einheit in der Vielheit) sei über Indonesien hinaus relevant für die Weltkultur: Die Menschheit sei eine Einheit, wenn sie auch aus verschiedenen Nationen bestehe. In seiner Rede griff Prof. Dr. Bachtiar zurück auf die Gründungszeit der Republik Indonesien und auf das *Pancasila*-Konzept. Sukarno habe damals anderen Staats-Oberhäuptern verdeutlicht, es beziehe sich nicht allein auf einen unabhängigen Staat, sondern auf eine Bewegung zu gegenseitigem internationalen Verständnis.

Prof. Dr. Bachtiar erinnerte an die Beiträge Indonesiens zur Weltkultur mit dem Borubodur-Tempel in Zentral-Java, und z.B. mit der *gamelan*-Musik. Die Schriften indonesischer Autoren wie Sutan Takdir Alisjahbana, Pramoedya Ananta Toer, Mochtar Lubis und W. S. Rendra, machen trotz unterschiedlicher politischer Überzeugungen weltweit gültige Aussagen. In diesem Zusammenhang nannte er auch den Film *Cut Nyak Dien*. Er gab zu bedenken, daß auch die *Pancasila*-Konzeption, die die grundlegenden Werte der indonesischen Nation beinhaltet, einmal als ein Teil der Weltkultur angesehen werden könne, wie die Drei Prinzipien des Sun Yat Sen oder Mahatma Gandhis Philosophie der Gewaltlosigkeit.

In seiner Rede "Die Weltkultur in Indonesien: Wozu?", beleuchtete Prof. Dr. Bachtiar im weiteren Probleme der aktuellen indonesischen Kulturdiskussion. Ohne eine nationale Kultur, sagte er, sei es sehr schwierig, sich als Mitglied einer Gesellschaft, einer Nation und eines Staates zu identifizieren. Er warnte davor, die regionalen Kulturen als die nationale zu verstehen oder die nationale Kultur zu stark den regionalen Kulturen aufzuzwingen...

Quelle: The Jakarta Post 31.10.1991

Deutsch-Indonesisches Kulturabkommen

Nachdem 1988 ein Abkommen zwischen Indonesien und Deutschland "über kulturelle Zusammenarbeit" unterzeichnet worden war, trafen sich vom 9.-11. Dezember 1991 Fachleute beider Länder zur ersten Tagung des gemischten Kulturausschusses. Unter Leitung von Prof. Dr.Harsja W. Bachtiar von indonesischer Seite und Dr. Horst Schirmer von deutscher Seite sind unterschiedliche Aspekte der Zusammenarbeit im kulturellen Bereich erörtert worden. Die Verhandlungen bezogen sich auf den Bereich der Wissenschaft, auf berufliche Bildung, auf beidseitige Sprachprojekte, auf Religion und Städtepartnerschaften.

Ein gesonderter Punkt war die Diskussion über kulturelle Einrichtungen. Die Bundesrepublik Deutschland unterhält gegenwärtig in Indonesien drei Goethe-Institute. Seit längerer Zeit wird die Einrichtung eines indonesischen Kulturzentrums im Raum Köln-Bonn diskutiert. Im Protokoll der Tagung heißt es dazu: "Die indonesische Seite wird Maßnahmen einleiten, um ein entsprechendes indonesisches Kulturinstitut in der Bundesrepublik Deutschland zu errichten. Die deutsche Seite begrüßt diese Absicht."

Von seiten unserer DIG gibt es seit längerer Zeit Gespräche mit der indonesischen Botschaft zu diesem Vorhaben. Die DIG hat ihre Bereitschaft zu einer Mitarbeit in einem solchen Kulturzentrum angeboten.

Hwie-Ing Harsono

Kantata Takwa und Iwan Fals: Das Idol und seine Bühne

Das größte Rockspektakel der indonesischen Musikgeschichte fand am 23. Juni 1990 statt. Inszeniert als Gesamtkunstwerk begeisterte die *Kantata Takwa* in Jakarta und Surakarta. Mehr öffentliche Aufführungen gab es bislang nicht, und ob es sie jemals geben wird, wird vom guten Willen der Behörden abhängen. Als Musikkassette ist die *Kantata* ein Bestseller, als Film soll sie etwa zeitgleich mit dem Erscheinen dieses Artikels vorliegen - wenn es die staatliche Zensur Indonesiens erlaubt. Obgleich die *Kantata Takwa* vier junge Musikerpersönlichkeiten und einen der bedeutendsten Poeten des Landes vereint, bildet sie doch auch eine Plattform für das größte Jugendidol der letzten Jahre, Iwan Fals.

Die *Kantata Takwa* ist vor allem ein Bühnenereignis, und zwar kein gewöhnliches. Eindrucksvoll herausgeputzt war die in Jakartas Senayan-Stadion errichtete Bühne mit den Ausmaßen von 60 x 23 Metern, was sich zu stattlichen 1380 Quadratmetern Podiumflache multiplizierte. Das Lautsprechersystem wurde aus Hongkong eingeführt und es soll, wie Jakartas Presse nicht müde wurde zu erwähnen, mehr Leistung gehabt haben wie das Mick Jaggers zwei Jahre zuvor, und die doppelte Energiemenge verbraucht haben wie die letzte nationale Sportolympiade. Dazu wurde eine der weltweit modernsten Lasershowsysteme aus den USA eingeflogen und, gleichsam als indonesische Kulturreminiszenz, ein gigantischer "Rajawali", ein adlergleiches mythisches Vogelsymbol, über die gesamte Bühnenbreite montiert. Der Erfolg dieses Gesamtkunstwerks aus Musik, Show und in Indonesien nie zuvor gezeigten Effekten entsprach dem Aufwand. Mehr als 125000 Besucher strömten ins Senayan-Stadion, die absolute Mehrzahl von ihnen *remaja*, indonesische Kids und Teens. Die Begeisterung der Menge fand keinen Abbruch durch mehrere Knochenbrüche im Gedränge oder einige Plastikstuhlreihen, die hitzige Fans in eine chemiegeschwängerte Feuersbrunst verwandelten. Für das folgende Konzert im mitteljavanischen Solo ließen die Veranstalter daher prophylaktisch 1600 Ordnungshüter

aufziehen mit Bluthunden und einem Spezialtrupp von Pencak Silat-Knochenbrechern im blauen Joggingoutfit. Den Behörden schien es damit genug zu sein, denn weitere Auftritte, die vor allem auf Sumatra vonstatten gehen sollten, wurden nicht genehmigt. Neue Anläufe der Veranstalter in 1991 blieben ebenfalls erfolglos. Der Mythos der *Kantata Takwa* lebt jedoch, und er ist verkörpert in ihren Akteuren und ihren Werken.

Die *Kantata Takwa* bringt fünf Personen auf die gigantische Bühne, drappiert in Light und Sound, fügt theatralische Elemente ein und, nicht zuletzt, bringt in den Texten der Kompositionen eine Aussage rüber, die die Gefühle der *remaja* trifft. Sie erzählt keine durchgehende Geschichte, addiert vielmehr Eindrücke und Beschreibungen von der Schattenseite moderner indonesischer Realität und reflektiert sie darüber, durch den künstlerischen Spiegel der Show, zurück in die Gesellschaft.

Auf die Beine gestellt hat sie der Multikünstler und Geschäftsmann Setiawan Djodi. Der stets ernst-nachdenklich auftretenden Multikünstler, der die E-Gitarre ebenso gut beherrscht wie den Malerpinsel, mit dem er zumeist surrealistische Szenerien auf die Leinwand bringt, stand der Sinn nach einem Projekt alternativer Kunst mit experimentellen Charakter, welche die religiös bestimmte Grundhaltung großer Teile der Jugend nicht nur ansprechen, sondern in künstlerischen Ausrucksformen neu gestalten sollte. Die Inspiration dazu, so der gläubige Muslim Djody, der kürzlich erst zusammen mit Rendra die Haj nach Mekka vollzog, sei ihm beim Freitagsgebet in der Moschee von Demak gekommen. Der Religion des Islam, die so eng mit der von Sand und Wüste geprägten arabischen Klangwelt verbunden ist, in die Musikform des modernen, westlichen Rock zu gießen, war ihm eine große Herausforderung. "Es ist schwierig, die schwere und beladene islamische Religion mit ihren Wüstenakkorden mit den Rockmelodien zusammenzubringen."

Auch war die *Kantata* der Versuch, die Kunst den Markt bestimmen zu lassen anstatt die Kunst zum Objekt des Marktes zu degradieren. Musik ist für Djody ein künstlerischer Prozeß, der den Künstler nicht zur Milchkuh des Marktes, zum Symbol eines Markenprodukts verkommen lassen darf. Die Kunst, die Musik, so Djody, muß sich ihren eigenen Markt

schaffen, und das zu versuchen war Inspiration und Ambition hinter der *Kantata*.

Der, der so spricht, ist keineswegs nur Kritiker der indonesischen Variante von Marktwirtschaft, sondern ein erfolgreicher Akteur auf ihrer Bühne. Seine Tankerflotte ist von beachtlicher Größe, sein Kapital steckt in vielen Branchen, und er kooperiert erfolgreich mit der *first family* im Staate. Auf seine Weise vereinbart er den harten Kapitalismus mit seiner Religion in der *Kantata*. Indem er das Projekt mit eigenem Geld finanzierte - Beträge von bis zu 600 000 DM sind im Gespräch - sorgte er auch für erschwinglichen Eintritt. 2500 Rupiah oder 2,50 DM pro Karte sind bezahlbar, wenn man die Eintrittspreise für einen Mick Jaggers dagegenstellt, die bei 50,oo DM erst beginnen. Er ging ein persönliches Risiko ein, in ein Experiment zu investieren, daß dem Musikmarkt zu widersprechen schien: die Fusion von Islam und Rock.

Unkonventionelles war also angesagt, und er schloß sich erfolgreich mit Männern kurz, die in Indonesien für sich sprechen. Das musikalische Element verstärkten Jockie Soeryoprayogo an den Tasteninstrumenten und Sawung Jabo an der Perkussion. W.S. Rendra reizte der Versuch, seinen Texten einen musikalischen Rahmen zu geben, und er brachte das Ensemble seiner Bengkel-Theatergruppe gleich mit ein. Last not least konnte Djody Iwan Fals gewinnen, den sensiblen Rockbarden mit den offenherzigen Songtexten, Superidol der Kids und Teens ("Gott ist Nummer eins, und Iwan ist die Nummer zwei", so zitierte die *Far Eastern Economic Review* einen Fals-Fan). Vergessen dürfen wir nicht eine stattliche Reihe namhafter Begleitmusiker, die den Sound der *Kantata* prägen.

Wenn wir allein das künstlerische Produkt *Kantata Takwa* betrachten, wie es auf Tonträgern vorliegt, so finden wir allein zehn Kompositionen. Sie sind Resultat künstlerischen Gotong-Royongs, also uneigennütziger Kooperation. Die Songs sind wechselnde Gemeinschaftssschöpfungen von Djodi, Iwan, Jockie und Jabo. Das islamische Element erschöpft sich weitgehend im ersten Song, dem Titelstück *Kantata Takwa*, der Hymne vom Glauben, der Hommage und das Bekenntnis zum Islam. Die Musik ist keineswegs rokkig-aggressiv, sie kommt vielmehr melodiös-getragen daher, geprägt von Bluesriffs und

durchsetzt mit Balladen. Die Texte stammen fast ausschließlich aus der Feder von Rendra und Iwan Fals. Das Schwergewicht innerhalb der Gruppe verlagert sich weitergehend zu Iwan Fals, wenn wir hinzufügen, daß er bei den meisten Songs als lead singer auftritt und seine Eigenproduktionen das Repertoire zum abendfüllenden Programm auffüllen. Die *Kantata Takwa* in die Reihe der Auftritte Iwan Fals einzureihen ist gerechtfertigt, und so sahen es auch die Mehrzahl der Fans, die kamen, um ihn zu sehen.

Iwan Fals als in der Bundesrepublik bekannten Künstler vorauszusetzen wäre vermessen. Selbst ältere Indonesier würden mit seinem Namen wenig anzufangen wissen. Die Audiokassettenläden Indonesiens bezeugen jedoch seinen Status als einer der erfolgreichsten Musiker des Landes.

Iwan Fals, vor 31 Jahren unter dem Namen Virgiawan Listanto als Sohn des pensionierten Oberst Harsoyo geboren, ist äußerlich eher unauffällig. Lange, gelockte, bewußt ungekämmte Haare, Typ Indo-Hippie, selbstbewußt posierend mit seinen Markenzeichen: akustische Gitarre, Schnauzbart, Kopftuch, nackter Oberkörper, jedoch schmächtig, ein wenig wie Chairil Anwar, wären da nicht die sensiblen, fast scheuen Augen und die zurückzuckende Haltung, die ihn öfter gebeugt denn aufrecht-aggressiv zeigt. Nein, als Kämpfer ginge er äußerlich nicht durch, wären da nicht seine Texte, bei denen er klar und deutlich auf den Punkt kommt. Aber da ist dann wieder seine Stimme, die dem Kämpferischen immer wieder einen anderen Tonfall gibt. Es ist seine schwere, getragene, manchmal laut und anklagend erhobene Stimme, die, lyrisch eingebettet, einfache und direkte Aussagen macht und die ihn zum Idol der heutigen remaja Generation Indonesiens erhoben hat. "Iwan drückt aus, was in den Herzen des Volkes lebt und er motiviert die wilden Instinkte unterhalb des Bewußtseins", beschrieb ein Fan den Erfolg seines Idols. "Iwan Fals lebt über seine Lieder in den Herzen der Zuschauer. Er sagt das aus, was das innerste Empfinden der kleinen Leute ist", so ein Konzertbesucher. Iwan Fals ist kein Star der Medienwelt - im Fernsehen Indonesiens wird man ihn nicht finden können - er ist vielmehr ein Idol, jemand, mit dem sich ein *remaja* identifizieren kann gerade weil er ein Star zum anfassen ist, jemand der

vielleicht das ausspricht, was man selbst, unter den Zwängen von Alltag, Hierarchie, Macht und Repression, nicht zu sagen wagt. Täglich versammeln sich Fans vor seinem Haus in Jakarta, suchen den direkten Kontakt, das Gespräch, das Autogramm oder die Widmung. Manche gar tragen ihm Messer an mit der Bitte, er möge ihnen eine Wunde zufügen, so daß sie etwas persönliches von Iwan erhalten haben. Iwan Fals ist jemand, der sich auf hautnahen Kontakt mit seiner Fangemeinde immer wieder bereitwillig einläßt. "Ich suche emotionale Intensität, ich möchte mit ihnen verschmelzen." So ist er wohl deshalb auch immer wieder in der Lage, in seinen Liedern den richtigen Ton zu treffen, der anzeigt, hier ist jemand, der sieht was vorgeht, der mitfühlt, der ausspricht, der Zeuge wird. So auch bei Liedern, die nicht aus seiner Feder stammen, wie das folgend aufgeführte von W.S. Rendra, eine eingängige und schöne Ballade:

Kesaksian	**Zeugnis ablegen**
Text: W.S. Rendra Musik: Iwan Fals, Jockie, S. Jabo	
Aku mendengar suara jerit makhluk terluka luka, luka hidupnya luka	Ich höre eine Stimme Schrei einer verletzten Kreatur verletzt, verletzt sein Leben verletzt
Orang memanah rembulan burung sirna sarangnya sirna, sirna hidup redup alam semesta luka	Menschen beschießen den Mond der Vogel, sein Nest vernichtet vernichtet, vernichtet lebt in Düsternis das Universum verwundet
Banyak orang hilang nafkahnya aku bernyanyi menjadi saksi	Viele Menschen verlieren ihre Arbeit ich singe werde Zeuge

Banyak orang dirampas haknya aku bernyanyi menjadi saksi	Viele Menschen ihres Recht beraubt ich singe werde Zeuge
Mereka dihinakan tanpa daya terbiasa hidup sangsi gewöhnt	Sie sind erniedrigt wehrlos an ein Leben voller Mißtrauen
Orang orang harus dibangunkan aku bernyanyi menjadi saksi	Die Menschen müssen aufgeweckt werden ich singe werde Zeuge
Kenyataan harus dikabarkan aku bernyanyi menjadi saksi	Die Wirklichkeit muß verkündet werden ich singe werde Zeuge
Lagu ini jeritan jiwa hidup bersama harus dijaga	Dieses Lied ist ein Schrei des Herzens das Zusammenleben muß geschützt werden
Lagu ini harapan sukma hidup yang layak harus dibela	Dieses Lied ist Hoffnung der Seele ein würdiges Leben muß verteidigt werden

Iwan Fals sagt über sich selbst: "Man soll mich nicht idolisieren. Das wird nur schieflaufen. Ich bin ein gewöhnlicher Künstler, ein zum singenden Bettler gewordener Musiker, der jetzt nur seinem Inneren Ausdruck gibt." Und da rundet sich das Bild, vereinen sich Gestalt, Wort, Stimme und Musik. Iwan Fals ist auf seine Weise das Bild und das Symbol der geschlagenen Kreatur, deren Zahl im Indonesien der Neuen Ordnung Legion ist. Jedoch ist er auch Vertreter jener in Indonesien seltenen Spezies von Kreatur,

die sich nicht mit ihrem Schicksal abzufinden hofft, sondern zurückschlägt mit dem Wort, mit der Anklage, mit der Verkündung das zu sehen, was die Obrigkeit zu sehen nicht wünscht. Es ist dieses Mitfühlen des Künstlers am Schicksal vieler, seine Menschlichkeit, die das seine Lieder und Texte zum Spiegel des Gefühls seiner Zuhörer und weit darüber hinaus zu einem Spiegel der wahren Realität der sich gern als modern orientiert nennenden indonesischen Gesellschaft macht.

Quellen:

Kantata Takwa, Audiokassette, Airo Swadaya Stupa Records, 1990

Cohen, Margot, 1991, "Born to be meek", in: *Far Eastern Economic Review*, 24 October, s. 38-40

Indonesia Indah (Hrsg.), 1990, "Kantata Takwa, Iwan 'Bento' Fals idola remaja masa kini?", in: *Majalah Indonesia Indah*, No. 14, Agustus, s. 10-12

Setia, Putu, 1990, "Kantata Bento, Asyik!", in: *Tempo*, No. 18, 30 Juni, s. 82-83

Zakir, Ibrahim G., 1990, "Eksperimen mencuatkan kritik, takwa dan laser", in: *Editor*, No. 41, 23 Juni, s. 11-15

RRI auf Kurzwelle auch in Deutschland zu hören

Radio Republik Indonesia sendet seit dem 1. August nach Nordafrika und Europa auf der Frequenz 7125 Khz im 42,10-Meterband.

Die Sendezeit: von 18-19 h UTC (Universal Time Coordinated/vormals GMT) in deutscher Sprache.

Quelle: "Indonesien Echo (Hrsg. Botschaft der Republik Indonesien, Bonn)

Bandung erhielt UN-Friedensauszeichnung

UN-Generalsekretär Javier Perez de Cuellar zeichnete im September die westjavanische Stadt Bandung mit dem "Peace Messenger Award" aus. Der 17. September gilt international als "Tag des Friedens". An diesem Tag begann die UN-Vollversammlung ihre 46. Sitzungsperiode. Das Motto des Friedenstages 1991 lautete "Light a Candle for Peace!". Dadurch sollen die Menschen ermuntert werden, ihre Hoffnung nach Frieden zu erneuern und ihre Anstrengungen in diese Richtung zu verdoppeln. Dem Bürgermeister von Bandung wurde während einer Gedenkstunde am Monas in Jakarta eine Friedensurkunde überreicht. Bandung war 1955 der Ort, an dem das erste Treffen der Blockfreien stattfand. (Nach: Indonesien Echo)

Zusammenarbeit mit Deutscher Asia Pacific Gesellschaft e.V.

Neben dem Kontakt zu den unterschiedlichen DIGs entwickelt sich in Köln eine zunehmend engere Kooperation mit der DAPG. In den letzten Jahren gab es bereits zwei gemeinsame Veranstaltungen zwischen DIG und DAPG, weitere sind vorgesehen. In einem Arbeitskreis "Kulturtransfer" wird - in engem Kontakt mit anderen bilateralen Gesellschaften und Interessierten - versucht, einen Informationsaustausch zu organisieren und mögliche Sponsoren zur Unterstützung unterschiedlicher Aktivitäten anzusprechen. KM

* LESERBRIEFE *

"... Allein die Tatsache, daß die DIG nun ein Magazin herausgibt, begrüße ich sehr. Die Beiträge im letzten Heft haben mir ausnehmend gut gefallen. Sie waren informativ und interessant. Ich möchte nur anregen, ob Sie nicht auch einmal Reiseberichte oder Situationsschilderungen aus Indonesien veröffentlichen?! Gewiß fahren doch viele Mitglieder der DIG immer mal wieder nach dort - und dann fände ich es gut, wenn sie darüber einmal etwas schreiben würden."

Gerda Krauskopf, Köln:

Auf den Artikel "Zum Staatsbesuch des indonesischen Präsidenten Suharto in Deutschland vom 3.-7.Juli 1991" von Rüdiger Siebert hat uns eine Zuschrift der Botschaft der Republik Indonesien Bonn erreicht.

"...Nach unserer Bewertung ist der Inhalt dieses Artikels für den guten Namen der Regierung und des Staatschefs der Republik Indonesiens sehr nachteilig. Solche negativen Artikel sind nicht geeignet, von einem Vorstandsmitglied der "Deutsch-

Indonesischen Gesellschaft" als Freund Indonesiens geschrieben zu werden. Wir bedauern sehr, daß eine offizielle Veröffentlichung eines Freundschaftsvereins Indonesien-Deutschland (Deutsch-Indonesische Gesellschaft) solche Artikel mit unfreundlichem Unterton verbreitet.

Im Einklang mit der Zielsetzung der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft für Verständnis und gute Beziehungen zwischen beiden Ländern und Völkern fördern zu wollen, sollte man eher positive Artikel, die den Beziehungen mit Indonesien dienlich sind, von Ihrer Seite erwarten. Es ist klar ersichtlich, daß der oben genannte Artikel von Herrn Rüdiger Siebert nicht in Übereinstimmung mit den Zielen eines deutsch-indonesischen Freundschaftsvereins ist, so daß die Frage entstand, mit welchem Ziel der Schreiber und der Vorstand der DIG eigentlich solche Artikel verbreiten..."

Drs. Ridwan Yahya, Presse- und Informationsabteilung

"Vielen Dank für die ersten beiden Exemplare des DIG-Magazins. Ich begrüße es sehr, daß nun auch die Deutsch-Indonesische Gesellschaft Köln über ein derartiges Kommunikationsmittel verfügt. Herzlichen Glückwunsch! Ich finde, daß Indonesien seiner Bedeutung und seiner Vielfalt entsprechend bislang viel zu wenig in den deutschen Medien beachtet wird. Da ist also durchaus ein Defizit zu beklagen. Das DIG-Magazin füllt eine Lücke.

Welch praktische Wirkung die Lektüre haben kann, zeigte sich bei mir im Zusammenhang mit dem Beitrag über die Batak-Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. Er machte mich so neugierig, daß ich unbedingt selbst die Ausstellung besuchen wollte und es kurz vor dem Ende auch tatsächlich geschafft habe..."

Margret Fiedler, Weilerswist:

"... Ihr Magazin bringt eine ganze Menge von interessanten Informationen. Wenn dies in der Zukunft beibehalten werden kann, ist es eine große Bereicherung der Nachrichten über die indonesische Forschung hierzulande. Ich werde natürlich das Heft selbst bestellen und auch unsere Bibliothek veranlassen, dies zu tun. Auch werde ich versuchen, Interessenten unter den Studenten zu gewinnen..."

Prof. Dr. Bernhard Dahm, Passau

* BÜCHER *

Büchervorschau

Mitteilungen des Instituts für Asienkunde:

- **Frings, Ulrike**. "Rolle und Funktion nichtstaatlicher Organisationen in Indonesien." Nr.198. Hamburg, 1991.
- **Kraus, Werner**. "Islamische mystische Bruderschaften im heutigen Indonesien." Nr. 183. Hamburg, 1990.
- **Vennewald, Werner**. "Chinesen in Malaysia: Politische Kultur und strategisches Handeln. Eine politisch-historische Analyse der Malaysian Chinese Assocciation." Nr. 190. Hamburg, 1990.

Boomgaard, P. and A. J. Gooszen. "Population Trends 1795-1942. (Changing economy in Indonesia: A selection of statistical source material from the early 19th century up to 1940)". KIT-Uitgeverij. ISBN 90-6832-652-x.

Boomgaard, P. (ed) "The colonial past: Dutch Sources on Indonesian History". KIT-Uitgeverij. ISBN 90-6832-809-3.

Damshäuser, Berthold und Ramadhan K. H. "Sorotan dari luar - para ahli Jerman bicara tentang Indonesia." Sinar Harapan, Jakarta 1992.

King, V. T. (ed). "The Rejang of Southern Sumatra". Centre for Southeast Asian Studies, University of Hull, Hull HU6 7RX. 1991.

Mulder, N. "Individuum und Gesellschaft in Java. Eine Untersuchung zur kulturellen Dynamik." Saarbrücken/Fort Lauderdale:Breitenbach, 1990.

Reignier, P. "Singapore: City-State in Southeast Asia". London:Hurst Publishers, 1991.

Dissertationen

Schulze, Fritz. Einheimische Quellen zur Geschichte West-Kalimantans. Die Chroniken von Sambas und Mempawah. Heidelberg, 1991.

* TERMINKALENDER *

Indonesien, die Malaiische Welt und Südostasien im Blickfeld deutscher Wissenschaften - Bestandsaufnehmen und Perspektiven -

Fest-Kolloquium in der Universität zu Köln
Freitag, 10. Januar 1992 im alten Senatssaal

anläßlich des 30-jährigen Habilitationsjubiläums von Frau Prof.Dr. Irene Hilgers-Hesse
und des 30semestrigen Bestehens der Kölner Interdisziplinären Konferenz für Gegenwartsbezogene Südostasienforschung (KIK)
in Verbindung mit der DIG e.V. Köln

A 9.00-9.15 Eröffnung des Kolloquiums
Begrüßung durch Prof.Dr. J. Wiesner (KIK) und den Präsidenten der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft e.V. Köln, Karl Mertes

B Überblick über die wissenschaftlichen Veranstaltungen
Sektion I: Sprach- und Literaturwissenschaften
9.25-11.05 h

Sektion II: Geschichts- und Sozialwissenschaften
11.15-12.30 h und 13.45-15.15 h

Sektion III: Wirtschafts-, Natur- und Technikwissenschaften
15.35-17.30 h

C Südostasien und Südostasienbezogene Wissenschaften im Blickfeld der Politik
17.45-20.00 h

D Ab 20.30 h "Kölscher Abend"

DIG Köln e.V.

Die Veranstaltungen finden im Pullman-Hotel Mondial statt (Kurt-Hackenberg-Platz 1 (Nähe Hbf)

24.1.1992 20.00 Uhr	Aspekte des Tourismus - außerhalb von Bali - als Reisende, Reiseleiterin und Malaiologiestudentin (mit Lichtbildern) Vortrag von Lydia Kieven
14.2.1992	Horas - Tänze, Textilien und Totenkult der Batak Demonstrationen und ein Lichtbildervortrag von Lena Simanjuntak und Karl Mertes
13.3.1992	Indonesischer Kochkurs (Veranstaltung zusammen mit der Familienbildungsstätte Weißenburgstr., Anmeldung erforderlich Tel.: 734794. Gebühr ca. DM 16.-)
27.3.1992 19.00 Uhr	Mitgliederversammlung
27.3.1992 20.00 Uhr	Kopfjagd und Menschenopfer bei den altindonesischen Völkern (mit Lichtbildern) Vortrag von Dr. Waldemar Stöhr
24.4.1992 20.00 Uhr	Deutsch-indonesische Beziehungen (in engl. Sprache) Vortrag des Botschafters der Republik Indonesien Dr. H. Djalal
15.5.1992 20.00 Uhr	Gemeinsames Essen der DIG-Mitglieder im Bali Restaurant (Anmeldung erforderlich)

Aus dem Programm des SS 1992 der Universität zu Köln:

Malaiologischer Apparat der Universität zu Köln, Kerpener Str. 30, 5000 Köln 41.

Indonesisch II,	Mo. 16.30-18.00 h	B.C. Omar
Indonesisch III,	Mo, 18.00-19.30 h	B.C. Omar
Einführung in die Malaiologie, Mi, 13.30-15.00 h		F. Schulze
Landeskunde: Geschichte Indonesiens seit der Unabhängigkeit, Di, 15.00-16.30 h		F. Schulze
Typologische Merkmale austronesischer Sprachen Mo, 14.00-15.30		H. Blazy
Struktur Batak Toba II Mo, 15.30-17.00		H. Blazy

Veranstaltungen außerhalb von Köln

(übernommen aus 'European Newsletter of Southeast Asian Studies', Vol.4/No1, Nov.1991)

Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, NL 2300 RA Leiden:
Workshop on Health-Care in Java, past and present (late April or early May 1992).
7th KITLV International Workshop on Indonesian Studies: "The Handwritten Book in Southeast Asia" (Dec.1992).

Rijksuniversiteit Leiden:
From 7-12 Sept.1992 the second "Flora Malesiana Symposium" will be held in Yogyakarta.
28-30 Oct.1992: "Cultural Constructions of Architecture and Space in Indonesia and Africa".

Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden. Steenstraat 1.
Feb.28-Oct.31, 1992: "Insulinde in Leiden". 1. "Voorbij de Java Sea", 2. "Boeddha en Shiva op Java".

Koninklijk Nederlands Leger- en Wapenmuseum General Hoefer. Korte Geer 1, 2611 CA Delft:
Dec 19, 1991-Nov 1992 "Inzet in Nederlands-Indie 1945-1950".

Volkenkundig Museum Nusantara Delft, St. Agathaplein, 4.
Apr.15-Aug.30, 1992: "Bunga-bunga. Flowers in Indonesian nature and culture".
Sept. 1992 - : "Weefsels van Nusantara, textiles from own collection".

Museum voor Volkenkunde, Rotterdam. Willemskade 25:
Up to and including early 1993: "Wayang Revolusi".

Nationale Stichting de Nieuwe Kerk. Gravenstraat 17, 1012 Amsterdam.
Feb.7-Apr.20, 1992: "Het Goddelijk Gezicht van Indonesie".

SOAS London, Thornhaugh Street.
Sept.14-19, 1992: "Malay Literature Week". Organized jointly by the Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia and SOAS; it will include an international symposium entitled Sastra Melayu sebagai warga sastera dunia, poetry readings, a book exhibition, and a theatrical performance.

An die
Deutsch-Indonesische
Gesellschaft Köln e.V.
Lortzingstr. 72

5000 Köln 41

Fenske

Beitrittserklärung

Name: ______________________________

Anschrift: ______________________________

Wohnort: ______________________________

Telefon: ______________________________

Ich/Wir erkläre/n meinen/unseren Beitritt zur Deutsch-Indonesischen Gesellschaft Köln e.V. ab dem: ____________
und zahle/n den jährlichen Mitgliedsbeitrag (per Kalenderjahr)

- ☐ DM 30,- als Einzelperson
- ☐ DM 40,- als Ehepaar
- ☐ DM 20,- als Student
- ☐ DM 100,- als Firma

auf das Konto Dresdner Bank Köln 9808103 (BLZ 370 800 40) oder Postgiro Köln 1725-506 (BLZ 370 100 50)

______________ (Ort/Datum) ______________ (Unterschrift)

Für die künftige Arbeit der DIG gebe ich folgende Anregungen:

____

____

____

An den
Verlag des DIG-Magazins
Galerie Smend
Mainzer Str. 31

5000 Köln 1

☐ Hiermit bestelle ich die nächste Ausgabe des DIG-Magazins zum Einzelpreis von DM 10,- (zuzüglich Versand)

☐ Beginnend mit der Ausgabe I/92 möchte ich das DIG-Magazin im Jahresabonnement zum Preis von DM 25,- (zuzüglich Versand) beziehen (3 bis 4 Ausgaben pro Jahr)

Den entsprechenden Betrag überweise ich auf das Sonderkonto Blazy, Postgiroamt Köln 15 15 79 - 506 (BLZ 370 100 50)

Name: ______________________

Anschrift: ______________________

Wohnort: ______________________

Telefon: ______________________

______________ (Ort/Datum)   ______________ (Unterschrift)

Für die künftige Arbeit des DIG-Magazins gebe ich folgende Anregungen:

____

____

____